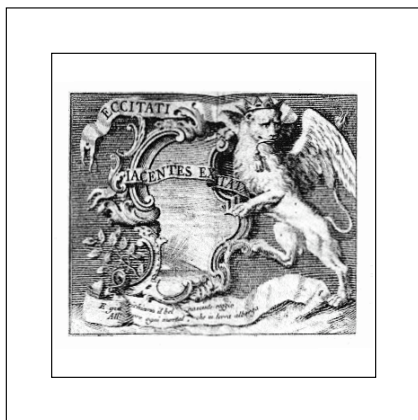
ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

VOLUME LXII

Anno Accademico 1998-99

357° dalla fondazione

BERGAMO, EDIZIONI DELL'ATENEO, 2001

ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI
DI BERGAMO

VOLUME LXII

Anno Accademico 1998-99

357° dalla fondazione

Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2001

Antico stemma dell'Accademia degli Eccitati (fondata nel 1642).
Adottato dall'Ateneo, che rappresenta la continuazione dell'Accademia stessa, raffigura il sorgere del sole con il motto: «*jacentes excitat*» (da S. Ambrogio) e i versi del Tasso *(Gerusalemme Liberata,* XV, 1-2)

INDICE

PREMESSA

Con viva soddisfazione presento la raccolta dei contributi che documentano le pubbliche letture tenute nel corso dell'a.a. 1998-99 e testimoniano dell'intensa vitalità dell'Ateneo.

Devo precisare d'altra parte che l'attività accademica, nello stesso anno, si è articolata, oltre che sul programma curricolare, dal quale questi contributi derivano, anche su altre iniziative che a loro volta hanno già prodotto o produrranno tra breve pubblicazioni specifiche. Segnalo in tal senso gli incontri di studio organizzati sotto il titolo "L'Ateneo in Ateneo. Il luogo, l'edificio, le vicende, i personaggi" (ottobre-novembre 1998), nei quali si è inscritta la stessa inaugurazione dell'anno accademico registrata in apertura di questo volume.

Detti incontri hanno offerto le condizioni per una serie di approcci tematici, presentati dapprima in seduta pubblica e successivamente fatti oggetto di approfondimento in un cospicuo corpus di saggi che hanno permesso di costruire il volume ormai pronto per essere pubblicato nella serie degli "Studi". Segnalo altresì l'iniziativa "Il cantiere città. Interventi urbanistici e architettonici per la qualità della città", animata dal desiderio di aprire l'Ateneo al dibattito sui problemi della città contemporanea e rivolta ad alcuni cantieri pubblici (edifici urbani di particolare rilevanza per valori di storia e di arte o per funzioni) attraverso il confronto tra progettisti, responsabili di istituzioni, rappresentanti della città. Anche di questi incontri si darà conto in una pubblicazione separata, nella serie dei "Quaderni". Non posso dimenticare poi l'altra importante iniziativa che, sulla traccia di precedenti felici esperienze di collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli, ha proposto una serie di riflessioni in materia di difese e strutture fortificate (maggio1999); i saggi derivati, rivolti in parte a temi di teoria o trattatistica militare in parte a concrete presenze fortificate, sono passati a costruire il quaderno dell'Ateneo "Territorio e fortificazioni", pubblicato nello stesso 1999.

Il numero dei saggi che compongono questo volume – distribuiti, secondo la consuetudine, nella successione con la quale sono stati presentati al pubblico nella sede accademica – risulta particolarmente cospicuo; ampia è poi la gamma dei temi, aperti su una pluralità di fronti.

Senza la pretesa di raccordare artificiosamente una serie così vasta di contributi, non pochi dei quali nati secondo logiche autonome e in buona parte scaturiti da percorsi di studio o da esperienze corrispondenti alle personali qualificazioni dei soci, è possibile costruire alcuni raggruppamenti che rivelano la coerenza con particolari ambiti, primi fra tutti quelli delle stesse classi, oltre che l'esito di un tentativo di programmazione.

Il volume si apre, come si è detto, con il ricordo dell'inaugurazione dell'anno accademico, arricchito dalla preziosa testimonianza del Presidente onorario prof. Aldo Agazzi sul tema "Accademie e cultura", nonché dal testo della relazione del dott. Goffredo Dotti, direttore della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, sul tema "Ruolo delle Accademie nella vita culturale delle città italiane".

Nel complesso dei saggi assume poi un particolare spicco il gruppo dei lavori di giovani studiosi, risultato del fecondo rapporto, che si spera possa intensificarsi e consolidarsi, tra Ateneo e mondo dell'Università. Vi si possono riconoscere almeno tre ambiti: il primo, afferente alle scienze fisiche e geologiche, che vede i lavori di Fabrizio Salatti sulla valutazione della vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi nel territorio dell'Isola bergamasca e di Maria Antonia Ferracin sull'uso della pietra nella tradizione costruttiva e sulla possibile coltivazione del giacimento di pietra verde di Valgoglio; il secondo, di storia dell'architettura, con i documentati contributi di Alessandro Brodini sugli architetti bergamaschi Pietro, Leonardo e Marcantonio Isabello e sulla loro attività in terra bresciana, di Francesca Mocchi sulla personalità artistica e sulla produzione di Gio. Maria, Cristoforo, Giovanni e Lorenzo Bettera architetti gandinesi e di Barbara Scotti con una monografia sull'architetto Antonio Preda; il terzo, in senso più lato delle scienze umane, con il contributo di Marica Legramandi su Carlo Cameroni e sull'emigrazione politica in Piemonte (1848-1858). Può essere accostato a questo anche il contributo, presentato a parte, di Giovanni Stucchi sugli scritti giovanili di Angelo Giuseppe Roncalli.

Ben individuabile anche il gruppo dei saggi collegati ai premi indetti dall'Ateneo: il Premio Zucchelli, con i lavori di Elena Agosti sull'incisore Mirando Haz e di Michela d'Adda sullo scrittore Giovanni Banfi; il Premio Bartoli, con i contributi di Laura Dimitrio sui disegni di Bortolo Nazari, Francesco Capella e Bartolomeo Bargnani della collezione del Conte Giacomo Carrara e di Maria Finazzi sulle rime di Lorenzo Martelli con speciale considerazione delle testimonianze manoscritte e a stampa cinquecentesche.

Un altro gruppo di saggi è riconducibile all'ambito della Classe di Scienze fisiche ed economiche, che in questo volume risulta ampiamente rappresentata. Cesare Ravazzi presenta un approfondito contributo sulla storia dell'ambiente e del clima nel territorio bergamasco negli ultimi tre milioni di anni; Andrea Zanchi illustra i risultati di un'interessante analisi di impatto ambientale nell'area del Parco dei Colli di Bergamo; Flavio Jadoul, Franco Forcella e Carlo Lavelli riferiscono sull'iter per la costruzione della nuova Carta geologica della provincia di Bergamo; Giovanni Cavadini offre un censimento delle sassifraghe in terra bergamasca. Possono essere accostati a

questo ambito anche lo stimolante contributo di Maurizio Franzini sull'evoluzione del rapporto tra imprese e ambiente e la magistrale relazione di Marcello Cesa Bianchi sui problemi dell'età avanzata.

Prende un suo risalto particolare il contributo di Giuliano Forno sull'intervento piacentiniano di Bergamo nel contesto degli altri progetti di piazze.

Un ulteriore gruppo di saggi si inserisce nella tradizione di lettura di aspetti, fatti o persone della vita e della cultura bergamasca: Beatrice Cattaneo illustra la personalità e le opere del musicista Daniele Maffeis; Andrea Paiocchi traccia i profili di due figure di sacerdoti, don Francesco Garbelli e mons. Benigno Carrara, legati al Borgo di Santa Caterina in Bergamo; Giosuè Berbenni ricostruisce la presenza di musicisti e costruttori di strumenti musicali a Bergamo attraverso le fonti del periodo napoleonico; Mario Fassi e Anna Ravelli, in collaborazione con Giuliana Donati Petteni, illustrano la figura del musicista Alessandro Ravelli; Elisa Plebani Faga elabora una personale suggestiva ricostruzione degli antichi mestieri.

Riconducibili in un certo modo a questo ambito, ma con un significato speciale per la nostra istituzione, i contributi di Erminio Gennaro sulla vita dell'Accademia degli Eccitati nel Seicento, e di Luigi Pilon sui rapporti, sempre relativi al Seicento, tra l'Accademia stessa e la musica.

È da segnalare infine un ultimo gruppo di scritti che propone preziose testimonianze ed esperienze di professione o più comprensivamente di vita. Giorgio Invernizzi e Lucio Parenzan presentano le ragioni di fondo e la storia dei primi cinque anni dell'importante iniziativa della "International Heart School"; Angela Faga riferisce dell'esperienza umanitaria in Bangla Desh attraverso la missione scientifica dell'agosto del 1998; Nestorio Sacchi ricorda e ricostruisce, nella veste di testimone, l'evento del Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) tenutosi a Bergamo nel 1949; Pietro Raffaelli ricostruisce la storia di "Ottant'anni dell'Associazione Combattenti e Reduci di Bergamo". Fortemente ispirata a motivi autobiografici anche l'appassionata requisitoria di Giuseppe Angeloni contro la guerra.

Occupa uno spazio distinto, secondo la nobile tradizione dell'Ateneo, la commemorazione della socia accademica Mariana Frigeni Careddu attraverso il fine ritratto, della donna e dell'artista, delineato da Umberto Zanetti.

L'accurata relazione del Segretario generale Erminio Gennaro, posta come di consueto a conclusione del volume, consente di conoscere i principali aspetti della vita accademica e l'insieme delle iniziative e delle attività realizzate nell'anno.

Nel presentare il volume ai lettori sento il gradito dovere di rivolgere un caloroso ringraziamento, a nome dell'Ateneo tutto, agli studiosi che hanno offerto la loro collaborazione.

La specificità di tradurre in testi a stampa tutte le sue molteplici iniziative è condizione di cui l'Ateneo può sentirsi orgoglioso. Anche per questo unisco volentieri il ringraziamento più sentito nei confronti dei soci che con la loro azione competente e incondizionata consentono all'Ateneo non solo

di tener viva ma anche di intensificare la sua attività editoriale. Un grazie speciale in tal senso a Maria Mencaroni Zoppetti, conservatore della Biblioteca e dell'Archivio e direttore della Classe di Scienze morali e storiche.

Desidero infine manifestare anche in questa sede la più viva gratitudine all'Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, nelle persone del direttore prof. Francesco Sicilia e dei responsabili dei diversi settori, per il sostegno fondamentale e la squisita sempre cordiale collaborazione.

Lelio Pagani

COMUNICAZIONI PUBBLICHE

LELIO PAGANI

L'APERTURA DI UN NUOVO ANNO, TRA RICORDO DI UN RICCO PASSATO E PROIEZIONI SUL FUTURO

Bergamo - Sede storica dell'Ateneo - 11 novembre 1998

Nel rivolgere il più cordiale saluto e il più sentito benvenuto al gentile pubblico, sono lieto di presentare il significato e il valore dell'incontro odierno, incontro solenne per una pluralità di motivi.

Intendo evidenziarne almeno tre:
– l'incontro si svolge, dopo quasi un secolo, nella sede storica, quella che fu appositamente e adeguatamente allestita per essere "degna dimora" dell'antico sodalizio;
– l'incontro è inaugurale del nuovo anno accademico 1998-99;
– l'incontro vuole onorare la nobile personalità di studioso del prof. Aldo Agazzi.

L'incontro prende corpo, infatti, nel contesto dell'iniziativa "L'Ateneo in Ateneo", che intende rivisitare aspetti, momenti, personaggi della nostra istituzione nel periodo che va dal 1797 al 1859, periodo che vede il passaggio dalle antiche Accademie, rispettivamente degli Eccitati e degli Arvali, all'Ateneo, il consolidamento dell'Ateneo stesso con nuove regole e con una feconda vita accademica nonché la definizione dei volumi e la decorazione della illustre sede che diviene lo specchio dell'istituzione medesima e arricchisce il significato e la centralità del luogo denominato appunto "Piazza dell'Ateneo".

L'evento inaugurale, di esordio di un nuovo anno, al di là del valore intrinseco di passaggio e di bilancio di un percorso e insieme di apertura su un nuovo arco temporale e su un nuovo programma, richiama alla mente, in questa occasione speciale, numerosi altri eventi inaugurali, nella successione lunga della vita dell'Ateneo, e richiama in particolar modo alcuni momenti per così dire fondativi o comunque rifondativi.

Desidero ricordare, del periodo storico che abbiamo preso in esame, la cerimonia inaugurale del 13 agosto 1818, nel tempo di avviamento dell'attività del nuovo Ateneo, in occasione della prima sessione pubblica, con il *Discorso proemiale* del presidente Giuseppe Terzi e con la relazione del segretario Agostino Salvioni *Sulla storia delle patrie accademie circa le scienze, le lettere e le belle arti*; desidero ricordare anche l'incontro inaugurale del 15 settembre 1859, quando la decorazione della sede fu compiuta, con il discorso di Giovanni Finazzi *Della nuova decorazione dell'Ateneo di Bergamo e del riordinamento delle sue antiche lapidi*.

In tali incontri si rifletteva pure sul ruolo delle accademie, sul loro significato, sul loro valore nella cultura e nella vita della città.

Anche noi, questa sera, con tutta la partecipazione e la tensione che possono essere suscitate dalla coscienza di un lungo passato e insieme dall'ansia di aderire con pienezza e senso di responsabilità al nostro tempo, proprio in questo luogo che non può non farci sentire la sua anima, vogliamo aprire un nuovo anno della nostra attività con una riflessione sul tema "Accademie e cultura". Ed è molto significativo che a introdurci in questa riflessione sia con noi il prof. Aldo Agazzi.

Tema caro al prof. Agazzi, questo, specialmente se inserito nel più generale contesto della cultura universale, tema al quale il Professore ha dedicato precedenti relazioni in Ateneo – poi tradotte negli Atti – con osservazioni, riferimenti, sistemazioni, definizioni di contenuto e di ambito, fondamentali.

La riflessione sul rapporto tra accademie e cultura, non senza specifica considerazione della nostra istituzione, produrrà sicuramente ulteriori preziosi contributi.

Nell'attesa di ascoltare le Sue graditissime parole, Le rivolgiamo, carissimo Professore, il più caldo ringraziamento per la disponibilità che ci manifesta con la Sua presenza tra noi.

La nobiltà del luogo, la particolarità dell'iniziativa creano per noi le giuste condizioni perché possiamo testimoniarLe la riconoscenza più sentita per il dono della Sua sapienza e del Suo impegno a favore del nostro Ateneo nei lunghi anni in cui ha voluto essere guida illuminata e solerte.

Sono lieto pertanto di potermi rendere interprete della volontà di tutti i soci nel salutarLa "Presidente onorario". Ella ha onorato altamente l'Istituto. La Sua autorevolezza ha aggiunto autorevolezza e autorità all'Ateneo. Il contributo che ha offerto è andato ben al di là della specialità di un sapere per estendersi al "sapere" nella sua pienezza e nella sua ricchezza, con qualità difficilmente eguagliabili.

Il "diploma", ripreso nei tipi originali, mentre ci collega idealmente alla tradizione che celebriamo, vuole attestarLe formalmente la nostra gratitudine, con la più profonda stima e il più grande affetto.

ALDO AGAZZI

ACCADEMIE E CULTURA

Bergamo - Sede storica dell'Ateneo - 11 novembre 1998

Sono molto lieto di intervenire in apertura dell'anno accademico 1998-1999. In questo momento ho presenti tutti gli accademici, in modo particolare alcuni fra i dirigenti, i cervelli dell'Accademia; no, ho sbagliato, meglio dire i cuori dell'Accademia, perché io sono profondamente convinto che è il cervello ad obbedire al cuore e non il cuore al cervello. I sentimenti sono la nostra vita, la nostra condizione fondamentale; vale a dire, i nostri sentimenti, e in particolare quelli che il grande Cicerone diceva propri dell'amicizia, effettivamente costituiscono il tessuto che si costruisce anche attraverso le operazioni e le relazioni tipiche della nostra istituzione. Quindi, se voi consentite, io vi chiamo amici, amici in questa famiglia dell'Ateneo perché effettivamente, sia pure in forme variamente intense, in realtà siamo legati da forti sentimenti che trovano nell'altezza dei nostri pensieri la forma della migliore giustificazione.

Certamente voi sapete che io sono nato nel 1906; devo dire però che ho ancora una buona memoria, rivivo i momenti buoni e meno buoni della mia esistenza e di quella che è stata la mia esperienza culturale; ho vissuto specialmente nel mondo della scuola, nel mondo della pedagogia e nel mondo della cultura, ma da buon bergamasco, ho conservato nel cuore quella che veniva chiamata "piccola patria". L'Ateneo per me è stata una piccola e grande patria, una patria in cui abbiamo saputo ricordare il passato e con l'immaginazione prefigurarci l'avvenire.

Noi, oggi, lo dico con molta convinzione, e parlo anche di me, noi oggi siamo nella storia, perché noi siamo nell'Ateneo, perché noi siamo nella patria, che come insegnava il Tasso è la "terra dei padri"; quindi siamo affratellati in questi sentimenti di comunità, di disegni, di prospettive. Noi immaginiamo la storia come il passato; sant'Agostino diceva che non esiste il passato, ma il presente del passato; ma anche l'avvenire è nel nostro presente e noi viviamo in questo presente, che è il presente della cultura, dei valori, il presente delle cose che durano perché non trapassano.

Riferendomi al tema "Accademie e Cultura", voglio richiamare le due grandi connotazioni del termine "cultura": c'è una cultura che si addice a questo nostro Ateneo, l'aristocrazia delle conoscenze, l'insieme delle arti e delle scienze; e c'è quella cultura che è andata accumulandosi attraverso i millenni e che noi diciamo "del passato". Ma, come abbiamo detto, il passato non esiste, esiste il presente del passato; posso inoltre raffigurare i secoli, i millenni che verranno, l'avvenire; ma io me li raffiguro in questo

istante, in questo momento, in questa situazione: quindi non esiste neanche l'avvenire, ma il presente dell'avvenire. Con questo approdiamo al concetto fondamentale dell'eterno che non è un susseguirsi di secoli, è l'eterno presente, è come mi rappresento l'avvenire; e poiché me lo rappresento in questo istante, non esiste che il presente.

Gli uomini di cultura hanno molte ragioni di consolarsi quando riflettono su questa verità intima e profonda della storia e degli eventi umani e anche degli atenei. Il popolano della *Scoperta dell'America* del Pascarella in un momento di esaltazione entusiastica, mentre evoca Cristoforo Colombo, dice: "Vedete, noi crediamo di essere all'osteria e invece noi siamo nella storia". Noi in questo momento fugace, fuggevole, siamo nella storia, l'Ateneo è nella storia insieme con noi e noi con l'Ateneo. Il tempo non esiste più, esiste il sempre, il sempre presente. Queste sono le dimensioni autentiche della cultura. Noi, sì, diciamo la memoria storica; i poeti che noi veneriamo dicevano che la storia conosce il sempre, anche se effettivamente ci dà l'idea di un passare, momento per momento, minuto per minuto. Consoliamoci, sia pure detto fra noi, quasi a mezza voce, perché noi anche in questo momento siamo nell'Ateneo, ma siamo nella storia. Bisogna avere il senso di questa appartenenza, col flusso infinito delle generazioni che ci hanno preceduto e che continueranno, nelle quali noi abbiamo l'impressione di scomparire mentre abbiamo la realtà di sopravvivere. La cultura ha quest'anima che è l'anima dell'immortalità, l'anima dell'eternità, nel senso vero, autentico che può essere verificato antropologicamente e filosoficamente.

Io sono cresciuto in Città Alta e sono ritornato in questa sede storica dell'Ateneo con particolare commozione. I rapporti tra cuore e testa sono tra i misteri privilegiati: ci sono delle idee che scendono dal cervello al cuore, ma ci sono dei sentimenti che salgono dal cuore alla testa e le ragioni della commozione scendono dalla testa al cuore. La somma di questa realtà psicologica io la chiamo "spirituale", perché lo spirito nella sua totalità è qualcosa di molto di più della semplice intelligenza, della semplice comprensività. Quando c'è il cuore anche il cervello non sbaglia: ecco perché l'amicizia, questo grande valore che accomuna, il sentirci insieme una cosa sola, il con-sentire precede quello intellettuale, perché l'intelletto obbedisce al sentimento, mentre il sentimento può stare anche senza intelletto. Aristotele metteva l'intelligenza nel cuore, non nella testa, non nel cervello.

Prima di concludere, una riflessione sulla cultura, perché l'Ateneo è un'istituzione di cultura. Dico "cultura" e non uso l'aggettivo "culturale", perché con il sostantivo viene avanti una cultura in carne e ossa, come avviene nei *Dialoghi* di Platone; la cultura viene avanti visibilmente e quasi la tocchiamo con mano, fisicamente. La cultura include come sua essenza il concetto di dinamismo; non esiste una cultura fredda, marmorea, pietrificata, diciamo pure morta. Se così fosse, noi non potremmo più parlare di cultura: anche quando riandiamo a considerare i secoli, secondo l'insegnamento agostiniano, noi non riesumiamo qualcosa di morto, ma rimaniamo nel nostro presente. Tempo del presente, come tempo della cultura. Bisogna avere questo senso dell'eterno presente: allora avviene il miracolo.

GOFFREDO DOTTI

IL RUOLO DELLE ACCADEMIE NELLA VITA CULTURALE DELLE CITTÀ ITALIANE*

Bergamo - Sede storica dell'Ateneo

Sono particolarmente lieto, a nome del Prof. Francesco Sicilia direttore generale del Ministero per i Beni Culturali, trattenuto a Roma per impegni istituzionali, di porgere a tutti gli studiosi e collaboratori di questa importante iniziativa odierna l'apprezzamento più vivo dell'Ufficio Centrale per i Beni Librari e le Istituzioni Culturali per l'impegno profuso in questo incontro odierno e nella serie di iniziative che continueranno per tutto il mese di novembre, destinate a segnare un momento di grande rilevanza e utilità nella vita culturale cittadina

Il mio non vuol essere un riconoscimento di maniera e di cortesia, ma, soprattutto, la testimonianza di un impegno che salda intimamente le iniziative di studio dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo con l'attività dell'Ufficio Centrale del Ministero, del Comune, della Provincia e della Regione Lombardia, enti locali di autogoverno che, assumendo questa iniziativa ed altre simili, confermano il vivo interesse per un impegno culturale che non è solo amministrativo e burocratico.

Sono quindi particolarmente grato al prof. Lelio Pagani, Presidente dell'Ateneo di Bergamo, per aver ideato, verificato ed infine definitivamente impostato questa serie di incontri di studio sul ruolo storico, le vicende ed i personaggi di questa antica Accademia, vanto di questa città; incontri che si segnalano subito per la presenza di alcuni autorevolissimi studiosi e maestri nell'ambito della ricerca storica, filosofica e letteraria.

Voglio indirizzare a tutti un vivo ringraziamento proprio ora che l'impegno che ogni studioso ha dedicato a questa serie di iniziative trova un adeguato momento di esposizione e di riflessione.

Il ruolo e la funzione attuale delle istituzioni culturali, rivestono certamente uno specifico rilievo presso l'Ufficio Centrale per i Beni Librari, da quando questo ha assunto il compito di porsi al "servizio della cultura". Se,

* Il contributo di Goffredo Dotti, Direttore della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, intervenuto in rappresentanza del Prof. Francesco Sicilia, Direttore Generale dell'Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, è stato presentato, nella sede storica, il 31-10-1998, in occasione dell'apertura delle manifestazioni "L'Ateneo in Ateneo".

infatti, andiamo ad analizzare i settori strategici in cui l'Ufficio Centrale è attualmente impegnato (patrimonio bibliografico, editoria libraria, beni demoantropologici, diffusione della cultura italiana, sostegno e vigilanza sulle istituzioni culturali), notiamo che proprio quest'ultima competenza è quella che maggiormente è oggetto del nostro odierno discorso.

L'Ufficio centrale per i Beni Librari concede il suo patronato e la sua assistenza, pur rispettandone in pieno l'autonomia, agli istituti culturali, quali liberi centri di produzione intellettuale. Vigila su oltre 600 istituti, costituiti da accademie, istituti nazionali, società scientifiche, fondazioni; un complesso di straordinaria ricchezza che costituisce certamente uno dei fattori essenziali per la produzione e la diffusione della cultura, nonché la garanzia di quel pluralismo delle idee che trova nella Carta Costituzionale il suo più saldo fondamento. Un complesso che vede affiancata, attualmente, nell'attività di un unico ufficio le accademie e le biblioteche, ma che, se ripensiamo alla nostra storia amministrativa, vedeva riunite, più di cent'anni fa, anche le competenze delle università, degli istituti d'istruzione secondaria superiore, di antichità e di belle arti.

Già nel '700, infatti, Girolamo Tiraboschi nella sua monumentale *Storia della letteratura italiana* indicava, quali strumenti collettivi d'istruzione, oltre alle Università e alle scuole pubbliche, le Biblioteche, i Musei e, con evidenza, le "Accademie", che definiva "società di uomini eruditi stretti fra loro con certe leggi, a cui essi medesimi si assoggettano".

La particolare ricchezza italiana di simili istituzioni aveva ricevuto inoltre ampio riconoscimento anche da un'altra celeberrima opera: l'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert, che alla voce "Accademia", riconosceva il primato italiano quanto a numero e prestigio d'istituti.

Non stupisce quindi che all'indomani dell'Unità d'Italia, il primo Ministero nazionale della Pubblica Istruzione si vedesse assegnate le competenze in materia di Biblioteche, Accademie e Antichità e Belle Arti. Successivamente, il Regio decreto n. 97 del 1881 assegnava le Accademie e le Biblioteche ad un'apposita Divisione del Ministero per la Pubblica Istruzione che assommava già le competenze in materia di Università e di istituti d'istruzione secondaria superiore.

La materia subì continue modificazioni, finché nel 1926 non si giunse all'istituzione della "Direzione Generale per le Accademie e Biblioteche", che rappresentava l'esplicito riconoscimento del ruolo culturale e scientifico svolto dalle Accademie, non secondario rispetto a quello ritenuto preminente dell'istruzione superiore ed universitaria.

Del resto se ripensiamo, sia pur rapidamente, per ovvia necessità, al ruolo che durante i secoli scorsi le Accademie hanno avuto, e a quello che hanno tuttora, nella vita culturale del nostro Paese, non possiamo non riconoscere che queste istituzioni hanno reso notevoli e ampi servizi alla nostra cultura.

Al 1463 si fa risalire la nascita dell'Accademia, quando Marsilio Ficino, fondando a Firenze l'Accademia Platonica sul modello di quella costituita

dal grande filosofo greco, offre il primo esempio moderno di libera società di studiosi. Da quel momento, nell'Italia pervasa dal rinnovamento umanistico, gruppi di intellettuali si costituiscono in associazioni informali, per la lettura, il commento e la discussione delle opere che vanno via via riscoprendo.

Sostenute dal potere politico, le accademie si diffondono ben presto in tutte le capitali degli stati italiani soprattutto nel corso del Cinquecento, contribuendo ad avviare ed a promuovere l'amore delle lettere e della lingua italiana.

Il culto della lingua nazionale, lo studio e l'inventariamento della sua ricchezza, la custodia gelosa della sua purezza e proprietà, l'intento e lo sforzo di forbirla, perfezionarla, farne un capolavoro fonetico sintattico lessicale, animarono sin quasi dalla nascita l'*Accademia della Crusca*. Non possiamo non ricordare, a questo proposito, il famoso *Vocabolario* del 1612.

Oltre al rispetto e alla prevalenza letteraria della nostra lingua, un'altra celebre accademia, *l'Arcadia*, nel Seicento promosse nella letteratura e talvolta anche nell'arte, il disgusto dell'ampollosa e scapigliata ricerca dello strano e del nuovo ad ogni costo, il ritorno al naturale, al semplice, al sincero.

Tra la *Crusca* e l'*Arcadia* sorgono nelle loro stesse sedi – Roma e Firenze – i *Lincei* ed il *Cimento*, collegati fra loro dal più alto intelletto del secolo, Galileo. Sono esse le prime accademie scientifiche d'Italia e del mondo moderno.

Ma questi quattro istituti furono esempi troppo rari. Tra il secolo XVII ed il XVIII, la fitta rete accademica si estese su tutto il paese, perfino nelle piccole città e borgate, quando sopraggiunse l'uragano della Rivoluzione. La quale, trovando in Italia la rete tanto vasta quanto poco radicata, così estranea alla tragica realtà della vita del popolo, la schiantò e la abbatté quasi tutta.

Quando poi la tempesta fu passata, rialzarono il capo, favorite dalla restaurazione, soltanto le poche Accademie più serie e più salde: le quali tuttavia poterono continuare a vivere solo adattandosi alle esigenze dei tempi nuovi, vuoi fondendosi e rafforzandosi con locali società affini, vuoi trasformandosi in nuovi istituti, od orientandosi verso le scienze sperimentali e, nel campo letterario, verso l'archeologia, la storia, la filosofia.

Con tali presupposti, trova una specifica collocazione la quasi totalità delle Accademie scientifiche operanti nelle varie discipline del sapere nel XVIII secolo. Così gli *Inquieti* a Bologna, i *Georgofili* a Firenze, l'*Istituto lombardo di scienze, lettere e arti* a Milano, la *Pontaniana* a Napoli, ed altre ancora.

Per impulso delle nuove dottrine economiche si assiste inoltre alla nascita e alla diffusione delle accademie agrarie, contribuendo ad un rinnovamento delle pratiche agrarie in Italia ed alla diffusione delle idee liberiste.

Tra l'Ottocento e il Novecento si accentua la differenza tra accademie vere e proprie, statali o nazionali, a scopi scientifici con pubblicazione di atti, ed i semplici istituti di insegnamento specifico.

Le accademie nazionali o statali sono dotate oggi di autonomia statutaria e sono di recente passate nella sfera di competenza del Ministero per i Beni Culturali. Quando, nel 1980, si è realizzata la riorganizzazione dell'attività amministrativa in materia di istituzioni culturali con l'emanazione della legge 123/80, le Accademie sono quindi risultate meritevoli dell'attenzione dell'Amministrazione statale.

Appare ormai evidente che oggi, anche alla luce dei nuovi orizzonti europei ed internazionali, le istituzioni culturali sono chiamate ad un forte impegno di progettualità ed indirizzo. Proprio perché esse hanno fortemente consolidato il loro ruolo di centri propulsori per il progresso della cultura e forniscono qualificati servizi per la collettività, con particolare riferimento agli specifici ambiti locali, l'Ufficio Centrale è attualmente impegnato a sostenere l'attività di questi istituti, soprattutto per assicurarne la capacità d'operare secondo i principi dell'autonomia.

Se, dunque, da parte dell'Amministrazione statale c'è lo sforzo di continuare un dialogo con gli istituti culturali per mantenere e sviluppare un alto livello di pluralismo informativo e culturale, da parte degli Enti culturali si auspica un loro sempre più approfondito inserimento nel tessuto territoriale, per farsi interpreti di quella domanda specialistica di cultura, che solo essi possono soddisfare, entrando in contatto con gli altri settori del sistema culturale (biblioteche, scuole, università, privati) al fine di contribuire ad individuare e condividere gli obiettivi da raggiungere e gli strumenti da realizzare.

NESTORIO SACCHI

IL CINQUANTESIMO ANNIVERSARIO DEL VII CONGRESSO INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA MODERNA - C.I.A.M. BERGAMO 1949-1999

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 13 gennaio 1999

Nel mese di luglio di quest'anno cade il cinquantesimo anniversario del VII Congresso C.I.A.M. (Congressi Internazionali di Architettura Moderna), svoltosi a Bergamo nel luglio 1949, un avvenimento culturale eccezionale per la nostra città anche perchè le discussioni suscitate durante i lavori congressuali hanno affrontato molti problemi che, in quel periodo dell'immediato dopoguerra, si dibattevano in campo internazionale sui temi dell'architettura, dell'urbanistica, della ricostruzione delle città distrutte dagli eventi bellici.

Di questo congresso si trovano scarse notizie nella letteratura specialistica, ed è probabilmente per questa ragione che alcuni amici e colleghi mi hanno chiesto di raccontare quanto era a mia conoscenza su questo avvenimento.

Le sollecitazioni mi hanno indotto, alcuni anni or sono, ad avviare uno studio sulle attività dei CIAM, dalla loro fondazione nel 1928 al loro scioglimento nel 1959, con un riferimento più circostanziato sul Congresso di Bergamo, premettendo tuttavia alcune informazioni di carattere generale sui CIAM. I "Congressi Internazionali di Architettura Moderna" erano un'organizzazione fondata nel 1928 da quarantadue architetti dell'avanguardia europea riuniti nel castello di La Sarraz in Svizzera su invito di Helène de Mandrot, una eccezionale figura di donna di alta cultura.

Gli scopi degli architetti convenuti a questa riunione risultano dalla "Dichiarazione di La Sarraz" dove, tra l'altro, si dice:

> "Gli architetti sottoscritti affermano la necessità di una nuova concezione dell'architettura, che sia di soddisfazione alle esigenze materiali, sentimentali e spirituali della vita presente... Essi sono riuniti nell'intento di ricercare l'armonia degli elementi presenti nel mondo moderno e di porre nuovamente l'architettura sul suo vero piano che è di ordine economico e sociale ed interamente al servizio della persona umana".

A questo primo incontro seguì nel 1929 il Congresso di Francoforte sul tema "L'alloggio minimo", nel 1930 quello di Bruxelles che trattò "La lottizzazione razionale" per arrivare, nel 1933, al Congresso di Atene che diede luogo alla formulazione della famosa "Carta d'Atene" nella quale venivano affermati i principi fondamentali della vita degli agglomerati urbani.

Dopo la riunione di Parigi del 1937, durante la quale si trattarono i temi "Alloggio e tempo libero" e "Città e campagna", seguirono dieci anni di interruzione dovuti agli avvenimenti politici e militari che sconvolsero l'Europa.

Il primo congresso del dopoguerra ebbe luogo nel 1947 in Inghilterra a Bridgwater per trattare due argomenti, e cioè "Dieci anni di architettura contemporanea" e "Riaffermazione dei principi dei CIAM". Questo congresso si concludeva con la proposta di tenere in Italia il successivo VII congresso e con l'incarico di provvedere alla sua organizzazione affidato al gruppo CIAM di Milano del quale, a quel tempo, facevano parte gli architetti Belgioioso, Albini, Bottoni, Mucchi, Gardella, Castelli Ferrieri, Pollini, Rogers e Peressuti.

Nell'estate del 1948 Enrico Peressuti, Ludovico Belgioioso e gli svizzeri Sigfried Giedion, Alfred Roth e Max Bill si trovavano nel Castello di La Sarraz ospiti di Madame De Mandrot; l'incontro aveva consentito ai partecipanti scambi di idee sia attorno alle esperienze che ciascuno aveva vissuto durante il periodo bellico, sia sulle necessità di riprendere e normalizzare i contatti tra i gruppi CIAM di tutta Europa dopo la forzata separazione dovuta agli eventi bellici.

Narra Belgioioso che la decisione di tenere a Bergamo nel 1949 il successivo congresso CIAM fu avanzata proprio durante questi incontri di La Sarraz. La scelta di Bergamo non era casuale.

Da alcuni anni questa città aveva acquisito fama di centro capace di accogliere ed animare manifestazioni culturali di alto livello. Dal 1939 al 1942 era stata sede delle quattro edizioni dello straordinario "Premio Bergamo" di pittura, concorsi nazionali che avevano sollevato vivacissimi dibattiti. Nel marzo del 1947 era stata sede di un altro avvenimento artistico di notevole importanza.

L'Associazione degli architetti di Torino aveva predisposto, con materiale documentario fornito dall'USIS, organismo culturale delle Nazioni Unite, una Mostra Internazionale itinerante di Architettura moderna, con documentazioni fotografiche di opere di 160 architetti di 19 nazioni.

La mostra aveva avuto quale prima sede Bergamo. Per l'organizzazione di questa manifestazione, che costituiva la prima Mostra Internazionale di Architettura Moderna realizzata in Italia nel dopoguerra, si era formato un comitato esecutivo locale al quale collaborarono gli architetti Sandro Angelini, Sandro Colombi, Luciano Galmozzi, Pippo Pinetti, Pino Pizzigoni, Nestorio Sacchi, Ottone Selogni e il giornalista Tito Spini. In questa occasione il gruppo di architetti di Bergamo, riuniti in libera associazione denominata A.S.A., Associazione Studi Architettura, era venuto in contatto con i colleghi del gruppo delle conferenze organizzate a margine della mostra di architettura. I rapporti amichevoli instauratisi tra i due gruppi, l'opportunità che presentava l'esistenza nella nostra città di un gruppo di architetti già sperimentati nell'organizzazione di manifestazioni, le caratteristiche storiche, architettoniche, ed urbanistiche della città, furono altrettante ragioni che portarono alla scelta di Bergamo quale sede del settimo Congresso. Per l'organizzazione locale della manifestazione si formò quindi un comitato

esecutivo costituito dagli architetti del gruppo A.S.A. di Bergamo, con la presidenza di Pino Pizzigoni. Segretario del comitato fu Nino Zucchelli, direttore della locale Unione dei Professionisti, mentre l'ufficio stampa fu affidato ai giornalisti Tito Spini e Alberico Sala. Con il congresso doveva essere allestita la mostra dei progetti urbanistici provenienti da tutto il mondo presentati con il metodo della GRIGLIA CIAM; dell'allestimento della mostra venne incaricato l'architetto Franco Albini con la collaborazione di Nestorio Sacchi.

Dopo numerose riunioni dei due gruppi, gruppo CIAM e gruppo A.S.A. di Bergamo, ed una visita di Sigfried Giedion, segretario del CIAM, nei primi giorni di aprile del 1949, venne stabilito il programma definitivo del Congresso.

Le sedi vennero scelte nella Bergamo antica: nel medievale Palazzo della Ragione per le sedute plenarie e per la mostra delle Griglie CIAM, e nel fronteggiante secentesco Palazzo della Biblioteca per le riunioni delle commissioni di studio. L'Amministrazione comunale cittadina mise a disposizione i due edifici, e con essa altri enti pubblici, istituti bancari e imprese private diedero il massimo appoggio allo svolgimento della manifestazione. Il periodo dei lavori congressuali era stato programmato tra il 23 ed il 31 luglio, ma l'arrivo a Bergamo dei partecipanti ebbe inizio il 21 luglio. Nei primi due giorni erano già presenti 138 delegati CIAM in rappresentanza di 23 paesi: Algeria, Argentina, Austria, Belgio, Brasile, Canada, Cecoslovacchia, Colombia, Danimarca, Germania Federale, Giappone, Grecia, Francia, Inghilterra, Italia, Norvegia, Olanda, Polonia, Scozia, Stati Uniti, Tunisia, Svezia e Svizzera. Notevole l'affluenza di giovani architetti e studenti, soprattutto canadesi, colombiani e italiani, che intendevano collaborare ai lavori delle commissioni di studio. I congressisti, delegati CIAM, invitati ed osservatori, superavano le duecento persone. Il Congresso si profilava come la manifestazione CIAM più partecipata fino a quel momento.

Contemporaneamente ai congressi erano arrivate anche le Griglie CIAM, si trattava di 28 progetti urbanistici provenienti da tutto il mondo, che, in un breve volgere di tempo, vennero applicati ai pannelli della dimensione standardizzata di m 1.36 di altezza per m 9.62 di lunghezza, già predisposti nel salone del Palazzo della Ragione ed appesi mediante tiranti alle catene delle grandi capriate costruite nel secolo XVI dell'architetto Pietro Isabello.

Tra i progetti esposti ricordiamo: L'Unità d'abitazione di Marsiglia di Le Corbusier, L'Unità rurale "Nagele", costruita su di un polder dello Zuidersee, presentato da B. Merkelbach; il quartiere sperimentale QT8 a Milano, presentato da Piero Bottoni; il "quartiere degli Angeli" a Genova, presentato da Franco Albini; un quartiere a Porto Marghera, presentato da Giuseppe Samonà e dai suoi allievi; i piani di ricostruzione di Tomaco in Colombia e Chimbote in Perù, presentati da Iosè L. Sert e Paul Lester Wiener; il piano paesistico dell'isola d'Elba del gruppo B.B.P.R. di Milano; il piano regolatore di Napoli presentato da Luigi Cosenza, quello di Genova presentato da Luigi Daneri, ed ancora il piano regolatore di Buenos Aires presentato da Le Corbusier, Ferrari e Kurchan, di Sarrelouis da M. Menkes e di Smirnie da Le

Corbusier e Andrè Wogensky.

Il 23 luglio, dopo una prima riunione plenaria dei congressisti, veniva perfezionato il programma, venivano nominate le commissioni di studio e fissati i rispettivi termini di lavoro. Nella mattinata del giorno successivo, il 24 luglio, ebbe luogo l'inaugurazione ufficiale del Congresso.

Nel salone del Palazzo della Ragione erano presenti le massime autorità cittadine ed il Ministro dei Lavori Pubblici On. Tupini in rappresentanza del Governo italiano. Dopo il saluto del Sindaco della città Dott. Ferruccio Galmozzi, il delegato italiano Piero Bottoni prendeva la parola per rivolgere un ringraziamento alla cittadinanza ed agli amici di Bergamo, città nella quale i congressisti, grazie alla grande ospitalità degli abitanti, trovavano un ambiente particolarmente favorevole ai loro lavori. Ricordava poi i nomi di Giuseppe Terragni, uno dei membri fondatori del gruppo italiano dei CIAM, scomparso durante la guerra, e di Gianluigi Banfi e Giuseppe Pagano, deceduti in campo di concentramento. Successivamente il ministro Tupini prendeva la parola per portare al congresso il saluto del Governo italiano, il quale aveva il massimo interesse ai lavori congressuali soprattutto in vista della soluzione dei gravi problemi della ricostruzione, che si dibattevano nel mondo intero. Il Presidente dei CIAM Josè Luis Sert iniziava il suo discorso ringraziando gli organizzatori del congresso e facendo un paragone tra Bergamo, città a scala umana, e le grandi città moderne, vittime del caos dovuto alla loro crescita disordinata e senza programmazione. Sert concludeva affermando: "Il lavoro del CIAM non si può fare senza uno spirito di adesione volontaria; solo la nostra fede, il nostro entusiasmo e la nostra amicizia ci hanno ancora una volta, dopo venti anni di vicissitudini, riuniti in questa sala". A sua volta Le Corbusier procedeva ad un'ampia descrizione del sistema di esposizione dei progetti urbanistici mediante la Griglia CIAM, un sistema costituito da disegni disposti secondo assi cartesiani dove sull'asse delle ordinate si avevano le quattro funzioni della vita urbana, abitare, lavorare, coltivare il corpo e lo spirito, circolare, e sull'asse delle ascisse le varie fasi dello studio di ogni singolo argomento.

Nel pomeriggio dello stesso 24 luglio iniziavano i lavori delle commissioni di studio, che proseguivano nei giorni successivi. Ogni commissione redigeva un rapporto sulle conclusioni alle quali avevano portato i dibattiti intervenuti sul tema in esame e nelle riunioni plenarie dei giorni 27, 29 e 30 luglio venivano discussi i vari rapporti pervenuti e formulate le determinazioni del Congresso su ogni tema.

I lavori subivano alcune pause per consentire ai congressisti di conoscere la realtà della nazione ospitante; a questo scopo infatti erano state programmate alcune visite come quella degli stabilimenti siderurgici della Dalmine S.p.a. presso Bergamo, a Como per la mostra sui progetti di Giuseppe Terragni, a Milano al Quartiere sperimentale QT8 allora in corso di realizzazione, al Laboratorio prove su strutture in calcestruzzo della Società Italcementi, ad Ivrea agli stabilimenti della Società Olivetti.

In merito ai lavori delle commissioni, occorre ricordare che al precedente congresso di Bridgwater si era constatato che, con l'ammissione nei

CIAM di nuovi gruppi, si era verificata la richiesta di metter in discussione temi non ancora affrontati. La nuova situazione aveva indotto l'Organizzazione a configurare un diverso metodo di condotta congressuale, consistente nell'affidare l'esame dei diversi argomenti a specifiche commissioni di studio. Al congresso di Bergamo questo metodo ebbe la sua prima attuazione, con la nomina di sei commissioni. Le discussioni in seno alle commissioni e le conclusioni finali vennero riportate nei verbali delle varie riunioni, che costituiscono un volume di 82 pagine. Il compito affidato alla commissione presieduta da Le Corbusier e suddivisa in tre sottocommissioni coordinate rispettivamente dallo stesso Le Corbusier, da Van Eesteren e da Sert, era la discussione del tema congressuale principale sulle applicazioni della Carta d'Atene e l'elaborazione di una "Carta dell'Abitato". Le Corbusier aveva diffuso tra i congressisti il testo di un suo rapporto di 24 pagine redatto in Francia per la Commissione della Ricostruzione, dei Lavori Pubblici e dell'Urbanistica, nel quale erano contenuti gli elementi per una "Carta dell'abitato francese" dove, all'ultimo capitolo, si sosteneva la necessità di sostituire al concetto di "città giardino orizzontale" quello di "città giardino verticale" con la realizzazione di una serie di "unità d'abitazione conforme" di cui si segnalava come esempio quella in corso di costruzione a Marsiglia. I dibattiti, sia in seno alle sottocommissioni che nella seduta plenaria, furono molto partecipati; tra gli interventi si possono segnalare: quello di Helène Sykus, la quale sosteneva un'urbanistica umana che non imponesse agli uomini, loro malgrado, un modo di vivere preordinato; quello di Piero Bottoni, che affermava la necessità di una mobilitazione dell'opinione pubblica quale forza in grado di influenzare le autorità. A sua volta Josè Luis Sert illustrava i criteri con i quali aveva proceduto nello studio dei piani urbanistici in città del sud America come Lima, Chimbote e Tomaco.

Chi scrive ha assistito ad un vivace scontro dialettico tra l'architetto Ignazio Gardella e Le Corbusier sul problema dei limiti di dettaglio ai quali si riteneva dovesse pervenire un piano urbanistico. Mentre Le Corbusier sosteneva la necessità di arrivare alla determinazione della forma architettonica dei volumi edilizi previsti nel piano, Gardella ribatteva decisamente che: "i piani urbanistici generali o particolareggiati non devono mai, salvo casi speciali, definire a priori la forma definitiva del volume da costruire. Se si determina la forma architettonica, non solo essa deve avere la sua ragion d'essere nella sua organizzazione interna, ma altresì costituire la sintesi, in unità architettonica, di tutti gli elementi che sono presenti al momento della sua nascita. Altrimenti si fa soltanto dell'accademia: non si tratta più della forma, ma del formalismo".

Puntuale anche l'intervento di Franco Albini, il quale, affermato che la Griglia CIAM, più che un mezzo per poter confrontare i piani, era importante quale esperimento per fornire l'urbanistica di un inquadramento scientifico che essa non si era ancora data come scienza, proponeva che il Congresso si pronunciasse su vari punti tra i quali quello del limite di dettaglio dei piani urbanistici, vale a dire non arrivare nel piano alla predeterminazione della forma dei volumi fabbricabili, ma stabilire solamente le norma-

tive alle quali i volumi devono essere assoggettati.

Il divario di opinioni sui concetti di città verticale vide a Milano uno scontro tra Piero Bottoni e Le Corbusier durante la visita dei congressisti al quartiere QT8 a San Siro. Questa iniziativa, nata come Quartiere Sperimentale Modello della Triennale di Milano ed alla quale Bottoni, in qualità di commissario straordinario della stessa VII Triennale, aveva dedicato tutte le sue attenzioni, si stava realizzando sulla base di un progetto urbanistico che prevedeva, a seconda delle diverse forme di finanziamento e delle necessità dell'utenza, vari tipi di edificazione che passavano dal grande edificio residenziale a nove piani, alle case unifamiliari ed alle case a quattro piani realizzate con vari metodi di prefabbricazione. Saliti al culmine della collina artificiale ricavata con l'accumulo di detriti derivati degli edifici di Milano distrutti dai bombardamenti, oggi chiamata "Monte Stella", visto dall'alto il quartiere in costruzione e ascoltate le illustrazioni di Bottoni, Le Corbusier espresse una critica brutale sul piano urbanistico, che evidentemente non rispecchiava i suoi concetti di ricostruzioni di città elaborati con i suoi piani per Parigi imperniati su case alte ed uniformi o quello di Marsiglia con la costruzione dell'unità di abitazione. All'apertura della seduta plenaria, Le Corbusier aveva ufficialmente annunciato che i lavori, come abbiamo già accennato, avevano come scopo conclusivo quello dell'elaborazione di una "Carta dell'abitato".

In effetti il programma dal VII CIAM era stato sovraccaricato di temi, ed il tempo a disposizione non aveva consentito un loro totale approfondimento.

Il documento finale predisposto dalla prima commissione, costituito da un insieme di enunciazioni preparatorie di una "Carta dell'abitato", venne di conseguenza denominato "Risoluzione di Bergamo". Mi limito ad esporre succintamente i concetti principali espressi dal testo della "Risoluzione":

- È necessario l'impiego delle tecniche più aggiornate per il controllo del soleggiamento delle abitazioni, della progettazione degli impianti e dell'insonorizzazione dei locali.
- Il cantiere deve essere un laboratorio nel quale si applica la scienza dell'abitare.
- L'urbanistica è a tre dimensioni e pertanto ogni piano urbanistico dovrà indicare l'estensione dell'occupazione del suolo, le altezze e la natura dei volumi edificabili.
- Il piano urbanistico deve individuare i quartieri di abitazione con servizi comuni, scuole, uffici, sale di spettacolo, spazi per lo sport e lo svago.
- Occorre ricercare la soluzione dei problemi della viabilità e quelli dell'occupazione del suolo al fine di poter realizzare i piani urbanistici il cui scopo è di assicurare il benessere degli uomini.

La seconda commissione trattava il tema: "Rapporto tra le arti". Il presidente Giedion, all'inizio delle discussioni, aveva dichiarato di rendersi conto che era difficile parlare di questioni di estetica ed era dubbioso sui risultati di tali discussioni. Numerosi gli interventi nel dibattito. Ne riporto brevemente alcuni più significativi. Il pittore surrealista Penrose riteneva che la collaborazione con gli architetti fosse essenziale per le arti, ma la radice di ogni

collaborazione stava nell'educazione nella scuola. Josè Luis Sert affermava:

> "Nel passato le opere d'arte erano sempre legate ad un luogo di riunione, l'Agorà, il Palazzo della Ragione, Versailles. Oggi non abbiamo più questi spazi. Le opere d'arte racchiuse in una casa o in un museo non servono perchè non possono essere viste da tutti, ed è per ciò che la gran parte del pubblico non è educata a comprenderle. È nostro compito creare dei centri civili adatti".

Per Heléne Sykus: "Le piazze furono coscientemente degradate dal sistema capitalista tra l'arte e realtà. Gli artisti si sono staccati dalla vita e si sono dedicati all'arte per l'arte".

Ribatteva Rogers:

> "Noi siamo riconoscenti per i sacrifici dei popoli dell'Europa dell'Est senza i quali probabilmente oggi non saremmo qui, ma questo non ci impedisce di avere differenti punti di vista sul piano culturale. Helène Sykus ha detto che l'arte deve avvicinarsi al popolo. Noi crediamo piuttosto che si devono dare al popolo i mezzi per avvicinarsi all'arte. Non si deve fare confusione tra idee politiche e l'arte dei pittori".

Come aveva previsto Giedion, nella discussione erano emerse divergenze di opinione. Il rapporto finale della seconda commissione non poteva che essere generico e rimandare un approfondimento della questione a studi successivi.

La "Riforma dell'insegnamento dell'architettura" era l'argomento sottoposto alla terza commissione.

Walter Gropius, non potendo intervenire al Congresso, aveva voluto dare un suo contributo sul terzo tema in discussione sulla "Riforma dell'insegnamento nelle scuole di architettura", inviando un messaggio nel quale trattava l'argomento in dodici punti. I concetti espressi nel messaggio vennero poi esposti integralmente da Gropius nel IV capitolo del libro *Scope of total architecture* edito nel 1955 negli Stati Uniti e stampato successivamente nel 1963 in Italia per interessamento di Bruno Zevi con il titolo "Architettura integrata". Darò un accenno ai principali interventi nella discussione.

Pierre Winter - Propone l'introduzione nell'insegnamento dell'architettura, di nozioni biologiche e di regole di armonizzazione degli elementi naturali con le necessità dell'uomo. Le condizioni dell'aria, della luce, del rumore, dell'elettricità e delle radiazioni, dell'acqua, del clima sono ad esempio insegnamenti che comporterebbero una parte teorica molto ridotta, ma potrebbero essere rese vive attraverso visite, viaggi, inchieste, dimostrazioni.

L. Belgioioso - Occorre affermare il principio di garantire la possibilità di accesso agli insegnamenti superiori anche agli studenti che hanno difficoltà economiche. La scuola statale può facilitare il problema forse meglio che la scuola libera, ma dobbiamo porre attenzione alla questione dell'indipendenza intellettuale della scuola.

H. Syrcus - Dice che il problema della scuola libera o della scuola di stato non si pone in un paese come il suo (la Polonia) dove non si possono immaginare due tipi differenti di scuola; propone quindi di abbandonare su que-

sto punto la discussione che potrebbe dividere i membri dei CIAM in due gruppi di tendenza.

C. Van Eesteren - Talvolta gli studenti vengono deformati nel loro spirito dalla scuola; essi corrono il rischio di perdere i loro istinti naturali a causa di un cattivo insegnamento propedeutico.

A Roth - La funzione dell'insegnamento della storia è soltanto quella di aiutare il giovane che vive nel mondo moderno a meglio comprendere ed interpretare il presente, per arrivare finalmente a ciò che oggi non abbiamo ancora, la formulazione dell'arte del nostro tempo.

Le conclusioni della seduta plenaria si possono trarre dalle risposte che il presidente Rogers ha dato ad alcuni interventi. Ad Helène Syrkus ha risposto di non accettare la sua posizione sul problema della scuola di stato e della scuola libera. "Non credo che si possano risolvere i problemi rifiutandosi di discuterli. Se noi discutiamo qualsivoglia questione non ci dividiamo, ma anzi ci comprendiamo meglio". Sulle materie d'insegnamento scolastico ha sottolineato l'importanza di tutte le segnalazioni, che dovevano penetrare nella scuola in un quadro armonico dove la figura dell'architetto potesse trovare una sua precisa posizione.

La quarta commissione doveva procedere ad un "Esame delle griglie" e discutere i problemi dell'industrializzazione della costruzione. Esaminati i progetti esposti nelle "griglie", la commissione ha constatato che l'industrializzazione della costruzione, la quale comprende la produzione in serie, è divenuta uno strumento permanente dell'architettura che dovrà assumere sempre maggior importanza. L'industrializzazione trascina un profondo mutamento nell'organizzazione e nella direzione dell'attività costruttiva che porta ad un nuovo ruolo del progettista al fine di salvaguardia dei valori architettonici. Da ciò sorgono nuove problematiche che comprendono i rapporti tra architetti e tecnici specialisti sia nel concepimento dell'opera che nella sua esecuzione. La commissione chiedeva infine che i gruppi nazionali raccogliessero documentazioni sulle diverse forme di prefabbricazione, suggerendo proposte per un loro miglioramento sotto il profilo architettonico.

Il quadro politico internazionale e la diversità dei tipi di legislazione nei vari paesi rendeva difficoltoso esprimere determinazioni sulle riforme nella legislazione che consentissero la realizzazione dell'urbanistica e dell'architettura. Era innanzitutto necessario ricercare concetti di base che permettessero ai legislatori dei differenti paesi di porre allo studio dispositivi legislativi ed amministrativi in grado di consentire un accordo tra le condizioni richieste da un'urbanistica moderna ed il sistema generale di leggi della nazione. Le autorità dovevano essere indotte a recepire tali necessità attraverso una continua informazione, perchè in effetti, era chiaro che un ministro, anche se animato dalla migliore buona volontà, non poteva intervenire presso i suoi colleghi di governo per una determinata proposta di legge in mancanza di chiari concetti ed elementi che solo i tecnici potevano fornirgli. La commissione segnalava di conseguenza alcuni problemi da affrontare successivamente, tra i quali:

– raccogliere informazioni internazionali sulla legislazione dei vari paesi;
– riforme da proporre e metodi per realizzarle.

La stessa commissione, infine, doveva trattare “La riforma dei programmi sociali”. La commissione ha constatato che, nelle condizioni indotte dalla civiltà della macchina, la maggior parte della popolazione del globo non era in grado di esercitare normalmente tre delle funzioni dell’urbanistica cioè abitare, circolare, coltivare il corpo e lo spirito. Questo era il maggior problema sociale, e da una corretta e valida soluzione doveva derivare la possibilità di soddisfare i bisogni essenziali dell’individuo e la sua armonica integrazione nella comunità. Proponeva quindi alcuni obiettivi quali la preparazione dell’architetto e dell’urbanista al loro ruolo sociale, lo studio dei movimenti demografici, la riforma della legislazione, la salvaguardia delle manifestazioni della cultura in tutti i suoi aspetti.

Alla seduta conclusiva del congresso, terminata la lettura delle relazioni finali sui lavori delle sei commissioni di studio, il presidente Sert diede la parola a Claudius Petit, intervenuto nella sua qualità di ministro della ricostruzione e dell’urbanistica del governo francese. Il Ministro, dopo avere accennato alle difficoltà che si incontrano quando si devono affrontare i problemi della costruzione e della ricostruzione e quando si devono superare le spinte di coloro che preferirebbero solamente ricostruire quello che è stato distrutto, ha elogiato gli architetti i quali avevano espresso l’auspicio che dalle distruzioni belliche potessero nascere le forme di una nuova civiltà capace di concepire, nell’organizzazione di una città, le strutture di una società dove le differenze di classe potessero essere stemperate.

> “In questo senso gli architetti ed in particolare i CIAM fanno un’opera veramente umana perché, in effetti, essi superano i differenti aspetti dei regimi politici che possono essere transitori e riportano al livello di una profonda evoluzione sociale tutto ciò che essi riscontrano ed a cui danno forma: l’evoluzione stessa della civiltà”.

All’intervento del Ministro Petit è seguita la presentazione da parte di congressisti di due proposte. La prima, sottoscritta da Albini, Bonet, Castelli Ferrieri, Candilis, Gardella, Yriarte, Peressuti e Wogensky, sosteneva che per assicurare la vitalità dei CIAM era indispensabile che il Consiglio Direttivo si avvalesse di un contributo di nuove forze. Chiedeva quindi la formazione di commissioni permanenti di lavoro che, in costante collegamento, raccogliessero, elaborassero e diffondessero attraverso pubblicazioni le risoluzioni dei congressi. La seconda, sottoscritta da Albini e Gardella, ribadiva i concetti già espressi durante i dibattiti: pur confermando la validità della Carta d’Atene, constatavano che ben pochi piani urbanistici erano stati concepiti secondo i suoi principi. La causa di questo fatto era da ricercarsi nella rigidità dei piani che non si adeguavano ai valori della natura dell’uomo. Affermavano che nelle espressioni planimetriche si doveva indicare il volume fabbricabile nella sua quantità, ma non predeterminarne la forma architettonica. I piani dovevano precisare le norme ed i

parametri ai quali i volumi erano assoggettati, lasciando all'architetto il compito di adeguarsi in conformità alle condizioni dell'ambiente ed a quelle umane e sociali.

I CIAM, gruppo di architetti provenienti da diverse nazioni, che sino allora, pur nei vivaci confronti di idee sul piano filosofico e tecnico, erano stati collegati da spirito di amicizia, erano infine indotti dal clima politico internazionale del momento ad esprimere un auspicio di pace nel mondo. Su proposta dell'architetto algerino Emery veniva a tale proposito approvata la seguente dichiarazione del congresso:

> "I Congressi Internazionali di Architettura Moderna, riuniti a Bergamo per il loro settimo congresso,
> - avendo preso coscienza dell'estensione e della gravità dei problemi dell'urbanistica e della ricostruzione, oggetto dei lavori di questo congresso, e riconosciuta l'urgenza e la necessità di dar loro una valida soluzione nel quadro di una dottrina che essi hanno sempre difeso sin dalla loro fondazione nel 1928,
> - ritengono che questi problemi non possono essere trattati che in clima di stretta e sincera collaborazione internazionale, poiché la loro soluzione non può essere trovata se non nel quadro di una pace vera, economica, politica e sociale,
> - essi hanno constatato che, dopo cinque anni dalla fine delle ostilità, ostacoli continui si oppongono all'instaurazione di questa pace, turbando la cooperazione internazionale che è stata e rimane la base e la ragion di essere dei CIAM,
> - essi affermano che soltanto l'eliminazione della psicosi della paura e delle cause che le danno origine lascerà il campo libero ai valori spirituali necessari per l'esame dei problemi e per il richiamo alle infinite risorse del mondo moderno al servizio della comunità.
> - I membri dei gruppi CIAM di tutti i paesi riuniti a Bergamo sono per vocazione dei costruttori e la loro professione di architetti ed urbanisti li chiama ad una funzione sociale.
> - L'urbanistica dei CIAM, accettando i propri compiti, assume le sue responsabilità nell'edificazione della pace".

Dal congresso di Bergamo si possono trarre alcune deduzioni. Partito con il programma di mettere in discussione tre temi, quello urbanistico sulle "Applicazioni sulla Carta d'Atene", quello estetico sulla "Sintesi delle Arti", e quello pedagogico sulla "Riforma dell'insegnamento dell'architettura", aderendo alle richieste di alcuni gruppi ha finito col dedicarsi anche all'industrializzazione dell'edilizia, alla riforma della legislazione, alla riforma dei programmi sociali.

Era azzardato sperare che in una settimana di discussione si potesse pervenire a dichiarazioni conclusive su tutti questi temi, alcuni dei quali ancora oggi, a distanza di tanti anni, sono oggetto di dibattito e di pronunciamenti che assumono sfaccettature le più varie. D'altra parte occorre considerare la manifestazione collocata nel periodo storico in cui si è svolta, con i laceranti problemi connessi con le necessità della ricostruzione, con il bi-

sogno affannoso di rinascita spirituale dopo l'oscuro periodo del disastro mondiale, con la ricerca di nuovi modi di determinazione degli spazi in cui organizzare la vita degli uomini.

Ma anche in seno ai CIAM si stava verificando un clima diverso. La risonanza a livello internazionale acquisita dall'Organizzazione con le sue manifestazioni congressuali ed i suoi pronunciamenti aveva spinto numerosi gruppi di giovani architetti ad aderirvi ed a portare la voce di nuovi fermenti intellettuali. La concomitanza di questi fattori si rispecchia nelle dichiarazioni finali sugli argomenti in discussione che, pur esprimendo su ognuno di essi indirizzi di carattere generale, rinviano l'approfondimento del loro studio al lavoro successivo di commissioni permanenti. Un dilazionamento di decisioni a riguardo di argomenti sui quali la realtà del tempo non consentiva più affermazioni perentorie e definitive.

La "Carta dell'Abitato", i cui principi erano enunciati nella "Risoluzione di Bergamo", rimase negli anni successivi il tema non risolto dei congressi di Aix en Provence (1953) e di Dubrovnik (1956), con i quali si rivelò il fatale declino dei CIAM. Tre anni dopo, nel 1959, nell'incontro di Otterlo in Olanda, si concludeva la feconda stagione di questa istituzione.

Nei testi di storia dell'urbanistica e dell'architettura si trovano poche o nulle tracce del congresso di Bergamo. Chi tuttavia ha avuto la ventura di seguirlo si è formato la convinzione che l'avvenimento, per la prima volta dopo il congresso di Atene, abbia consentito una visione delle problematiche allargata a tutti gli aspetti della vita fisica e spirituale delle città e dei loro abitanti, ed abbia trasmesso, sia ai congressisti che alla stessa città che lo ha ospitato, un grande entusiasmo e la speranza di una nuova forma di vivere civile.

GIULIANO FORNO

BERGAMO E L'OPERA URBANISTICA DI MARCELLO PIACENTINI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 20 gennaio 1999

Lo studio e l'esame critico del progetto della sistemazione del centro urbano di Bergamo che Marcello Piacentini elabora, a seguito della vittoria in un Concorso Nazionale nel 1907, e che si svolge in un ampio arco di tempo dal 1911 al 1927, permette di tracciare alcune linee guida per definire il percorso professionale dell'architetto, lungo percorso che si conclude negli anni '50. Tale studio consente, inoltre, di ricercare se ancor oggi sussistano motivi di validità e di attualità nel lavoro dell'architetto.

Marcello Piacentini fu, come egli afferma esplicitamente, urbanista[1]. Egli infatti dichiarò nel 1937 ad Antonio Muñoz[2] "La vera architettura è l'urbanistica: il problema della città".

Per comprendere le origini della formazione di Marcello Piacentini urbanista (Marcello Piacentini architetto si era formato alla scuola del padre, l'architetto romano Pio Piacentini) è necessario fare riferimento agli scritti di due teorici di fine Ottocento che fortemente influenzarono il suo iniziale modo di pensare, Michel Buls e Camillo Sitte.

Il primo, borgomastro di Bruxelles, autore del volume *L'esthétique des villes* pubblicato nel 1893, in una conferenza a Roma nel 1903[3] traccia i criteri di composizione e di salvaguardia dei monumenti della città storica ed evidenzia i caratteri dell'urbanistica classica dai grandi viali e dalle rigorose simmetrie.

Si può pensare che nasca con Buls il concetto di estetica urbana.

Scrive Buls "Non si arrivi a credere che per una esagerata ricerca del pittoresco venga bandito l'ordine simmetrico destinato a dare un carattere grandioso a monumenti e a certe parti di città". Questa dichiarazione potrebbe essere considerata come il riferimento formale della progettazione di Marcello Piacentini.

---

[1] Cfr. G. FORNO, *Marcello Piacentini urbanista*, in *Marcello Piacentini nella cultura urbanistica degli anni Trenta*, Atti del convegno, Pisa 3 giugno 1993, Università degli Studi di Pisa 1993, p. 18.

[2] Cfr. A. MUÑOZ, *Marcello Piacentini parla di Roma e di architettura*, in "L'Urbe", II, maggio 1937, n. 5, pp. 19-28.

[3] C. BULS, *Estetica della città,* a cura dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, Roma 1903.

Altrettanto evidente appare nella formazione di Marcello Piacentini l'influenza di Camillo Sitte, autore di *Art de batir les villes,* edito in tedesco nel 1889, tradotto in francese nel 1902 (Fig. 1). Marcello Piacentini assorbe la lezione di Sitte che egli, in seguito, definirà un romantico, in modo convinto.

Il rapporto fra strada ed edifici (Fig. 2), il modello articolato della piazza medioevale, il valore dei porticati per circoscrivere lo spazio, la forma ed il sistema di piazze, il valore dei monumenti nello spazio urbano, costituiscono i temi che ritroviamo, variamente correlati fra loro, nel progetto di Bergamo.

Contemporaneamente l'attenzione di Marcello Piacentini è volta alla definizione di uno stile architettonico che valga ad informare e segnare il volto delle città.

Nel 1901 Marcello Piacentini tiene una conferenza sullo stile classico e la sua applicazione in Italia[4].

Le letture di Buls e Sitte, la vasta conoscenza del momento architettonico europeo, la sua iniziale propensione verso lo stile classico e, più tardi, verso un accentuato ambientalismo, la ricerca dell'arte caso per caso sotto l'aspetto stilistico[5] lo portano a tracciare le linee di quella "Edilizia cittadina" che resterà sempre il riferimento del suo pensiero urbanistico e costituirà il programma del suo insegnamento universitario. Tale insegnamento inizialmente denominato "edilizia cittadina" nel 1919, presso la scuola di architettura di Roma, fu successivamente denominato "Urbanistica"[6].

Nel 1903 il concorso, bandito dalla Amministrazione di Bergamo per la sistemazione dell'area della ex Fiera di S. Alessandro, costituisce la prima occasione per verificare, sul campo, il quadro teorico di riferimento che Marcello Piacentini ha costruito. Secondo quanto egli pensava, la città nuova si deve espandere creando una nuova polarità da affiancare alla città storica. La città storica deve essere integralmente conservata, perché conservare le città storiche è, come egli afferma, "un affare"[7].

Dopo l'infelice esito del concorso del 1903, accettando le indicazioni della commissione giudicatrice, Marcello Piacentini vince, primo assoluto, il concorso di secondo grado nel 1907, concorso che lo promuove urbanista a 22 anni[8].

In questo progetto Marcello Piacentini, tenendo fortemente presente la lezione di Camillo Sitte, crea un sistema di piazze con percorsi porticati e

---

[4] M. Piacentini, *Lo stile classico e la sua applicazione in Italia,* Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma 1901, rist. Roma 1938.

[5] M. Piacentini, *Il momento architettonico all'estero*, in "Architettura e arti decorative", I, maggio-giugno 1921, fasc. 1, pp. 32-76.

[6] G. Forno, *La didattica urbanistica di Marcello Piacentini*, in *La formazione dell'architetto nella seconda Réunion Internationale des Architects (Milano 1933) e nell'attuale processo di unificazione europea,* Milano 27-29 maggio 1998, Atti del Convegno (in corso di stampa).

[7] "Conservare perciò intatte quanto più possibile, e migliorare anzi le nostre città, non è soltanto un dovere di un popolo civile conscio della propria storia e della propria grandezza, ma è anche un grosso affare". Cfr. M. Piacentini, *Il volto di Roma*, Roma 1944, p. 61.

[8] M. Piacentini, *Confidenze di un architetto*, in "Scienza e tecnica", VII, febbraio 1943, fasc. 3, pp. 55-60.

con l'emergenza significativa della torre (Fig. 3).

Viene qui compiutamente applicata la sua teoria sull'ambientalismo che in seguito definirà, più compiutamente[9], integrandola con le sue osservazioni di psicologia urbana. (Fig. 4).

Dunque nel momento in cui progetta Bergamo, la figura di Marcello Piacentini urbanista è chiaramente delineata. La realizzazione dell'opera impegnerà Marcello Piacentini per un lungo arco di tempo (1911- 1927) (Fig. 5). La realizzazione della Torre dei Caduti (Fig. 6) darà occasione all'architetto di utilizzare precise citazioni di architettura locale e di applicare (vedi dimensione della balaustra di coronamento) alcuni raffinati accorgimenti di correzione ottica degli edifici, accorgimenti tratti dall'architettura antica che Marcello Piacentini applicherà in modo sapiente nel progetto dell'arco della Vittoria, a Bolzano, nel 1928[10].

La lezione urbanistica di Bergamo segna il primo momento più importante del fare urbanistico di Piacentini. A Bergamo egli sperimenta la sua abilità di regista e coordinatore, capacità che sarà presente in tutto il suo operare; ivi la collaborazione con Suardo e con Muzio ottiene risultati positivi e di notevole interesse.

Quanta importanza Marcello Piacentini desse ai piani di Bergamo e di Brescia si può capire se si pensa che sulle pareti dello studio romano di Tor di Nona erano riprodotti, dipinti a fresco, proprio i due piani.

Evidentemente Piacentini li considerava come il punto più alto del suo lavoro di urbanistica.

Ma Brescia è cosa ben diversa.

Nel 1928 Marcello Piacentini è incaricato di progettare un nuovo centro urbano, all'interno del tessuto storico della città (Fig. 7). Si trattava di creare una nuova piazza, contornata da architetture monumentali, sedi di enti pubblici, che integrasse il sistema di piazze costituito da piazza del Duomo, piazza del Mercato e piazza della Loggia. Attorno alla piazza Marcello Piacentini crea un sistema di nuove strade che svolgono il disegno viario dell'antico centro Storico.

È evidente che Piacentini abbandona l'antica polemica con Gustavo Giovannoni, autore della teoria del diradamento e non sostiene più, come un tempo, l'intangibilità dei centri storici.

Alla difficoltà della conservazione, e della conseguente mummificazione, come più tardi dirà[11], egli oppone, ora, ragioni di decoro e di igiene, proponendo per l'intervento di ristrutturazione del centro il coordinato operare

---

[9] "Ambientalismo: propone di studiare ciascun problema estetico dal lato dell'ambiente, anzi della località nella quale un edificio deve sorgere". Cfr. M. PIACENTINI, *Il momento architettonico all'estero…* cit.

[10] G. FORNO, *Gli archi della Vittoria di Genova e di Bolzano*, Relazione al convegno *Il monumento e il suo doppio*, Italia Nostra, Bolzano 24 settembre 1995, datt.

[11] Cfr. M. PIACENTINI, *Lettere a Monelli*, in "Architettura", XX, luglio 1941, fasc. VII, pp. 302-303.

[12] Come scrive Piacentini: "È indubbio che taluni quartieri malfamati e troppo densi di insigni monumeti devono essere rasi al suolo non solo perchè costituiscono un permanente oltraggio all'igiene e al decoro, ma perché qui solo l'aumento delle aree può permettere allo speculatore edilizio di intervenire a sorreggere il Comune nell'opera di risanamento che inesorabilmente gli si impone". Citato in *Brescia moderna*, a cura di L. Benevolo e R. Bettinelli, Brescia 1981, p. 132.

dell'ente pubblico e dello "speculatore" edilizio[12].

L'architettura della piazza, pur nella variata articolazione volumetrica, realizza una precisa definizione piacentiniana: "il nostro modernismo si riattacca a tutta l'evoluzione della nostra architettura"[13] (Fig. 8) (Fig. 9).

Altre città sono segnate dall'intervento piacentiniano, sebbene diverse siano le motivazioni che improntano il suo operare a Genova e Bolzano.

A Genova il tema che Marcello Piacentini affronta, partecipando e vincendo il concorso bandito nel 1923 dal Comune per la spianata del Bisagno (piazza della Vittoria), ha qualche assonanza con il tema proposto a Bergamo: creare in un'area libera, la spianata ex Piazza d'Armi, una piazza quale nuovo centro urbano.

Nello stesso anno Marcello Piacentini vince a Genova il concorso per la costruzione dell'Arco della Vittoria, e sarà proprio l'arco, con la sua assialità (Fig. 10), l'elemento generatore del progetto finale della piazza, che sarà ultimato, con la collaborazione dell'ufficio tecnico comunale, nel 1928. Il modello formale della piazza sarà ispirato non agli stilemi architettonici dello stile classico, ma alla immagine metafisica delle piazze dipinte da De Chirico[14].

Nel 1926 Marcello Piacentini viene incaricato di progettare, a Bolzano, l'Arco della Vittoria, (il monumento è stato inaugurato nel 1928 e successivamente, nel 1934)[15]. Marcello Piacentini viene designato a redigere il piano di ampliamento della città.

È ormai lontana la lezione di Sitte, prevale la ricerca di una composizione più formale, simmetrica, nella quale l'inserimento di un preciso elemento verde alle spalle del monumento non è sufficiente a dare un carattere ambientale alla composizione.

Un'analisi, seppur parziale, dell'opera urbanistica di Marcello Piacentini, pur senza esaminare i progetti di Roma, Eur, Torino, permette di dare una risposta alla esplicita domanda iniziale: è ancora valida, oggi, la lezione di Piacentini?

Una risposta affermativa è possibile se si sceglie, quale punto di riferimento, Bergamo. Infatti a Bergamo sono presenti, variamente articolati, tutti i temi che ricorreranno nei successivi progetti.

Come osservava Muñoz Marcello Piacentini ha saputo dare "un esempio magnifico di come deve essere ai giorni nostri il Piano Regolatore, non come uno scomparto geometrico segnato sulla carta, ma come un insieme vitale e pittoresco"[16].

Oggi, leggendo gli scritti di due architetti contemporanei, Rossi e Porto-

---

13 M. Piacentini, *Architettura d'oggi*, Roma 1930, p. 57.

14 G. Forno, *La sistemazione di Piazza della Vittoria* in *Genova e il Novecento*, catalogo della mostra (Genova maggio-luglio 1986), a cura di G. Marcenaro, Genova 1986, pp. 320-331.

15 G. Forno, *Gli archi della Vittoria dell'architetto Marcello Piacentini*, in "Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere", Serie V, LIV, 1997, pp. 253-258.

16 A. Muñoz, *Marcello Piacentini*, in "Architettura e arti decorative", V, settembre-ottobre 1925, fasc. I-II, pp. 3-96.

ghesi, ritroviamo riferimenti che ci riportano alle tesi piacentiniane.

Scrive Rossi "La città, come cosa umana per eccellenza, è costituita dalla sua architettura"[17].

Scrive Portoghesi: "La concezione dei fatti urbani come opere d'arte apre la strada di tutti quegli aspetti che determinano la struttura della città."[18]

In uno studio sul progetto di Roma, redatto da Portoghesi ed Eroli[19], il secondo dichiara "l'architettura è la sola che possa dare senso e struttura alla città".

E sempre nello stesso volume Paolo Portoghesi, che con un articolo su Repubblica ha, nel 1980, riaperto, dopo un lungo silenzio, il dibattito su Piacentini[20], fa una affermazione che sembra ripresa da Piacentini stesso: "riprogettare la città esistente vuol dire anzitutto conoscerla e capirla, evitando condanne preordinate senza la pazienza di ascoltare".

Ascoltare e sentire la città è la lezione di Marcello Piacentini che afferma: "tu vivi e ti aggiri in mezzo alle bellezze dell'arte e partecipi alla vita delle architetture"[21].

---

17 A. Rossi, *L'architettura della città*, Padova 1966, p. 30.

18 P. portoghesi - P.L. Ercoli, *Dopo l'amnesia "restitutio et renovatio urbis Romae",* Roma 1984, p. 10.

19 *Ibid.,* p. 11.

20 P. Portoghesi, *L'irresistibile ascesa di Marcello Piacentini,* in "La Repubblica", 23 agosto 1980, ora in Id., *I grandi architetti del Novecento*, Roma 1998, pp. 174-175.

21 "Vivendo nella città ti senti non spettatore, come nel museo o nel teatro, ma attore. Tu vivi e ti aggiri in mezzo alle bellezze dell'arte e partecipi alla vita delle architetture". Cfr. M. Piacentini, *Il volto di Roma*… cit., p. 10.

Fig. 1 - Una strada tedesca - Disegno di C. Sitte.

Fig. 2 - Una strada toscana - Disegno di M. Piacentini.

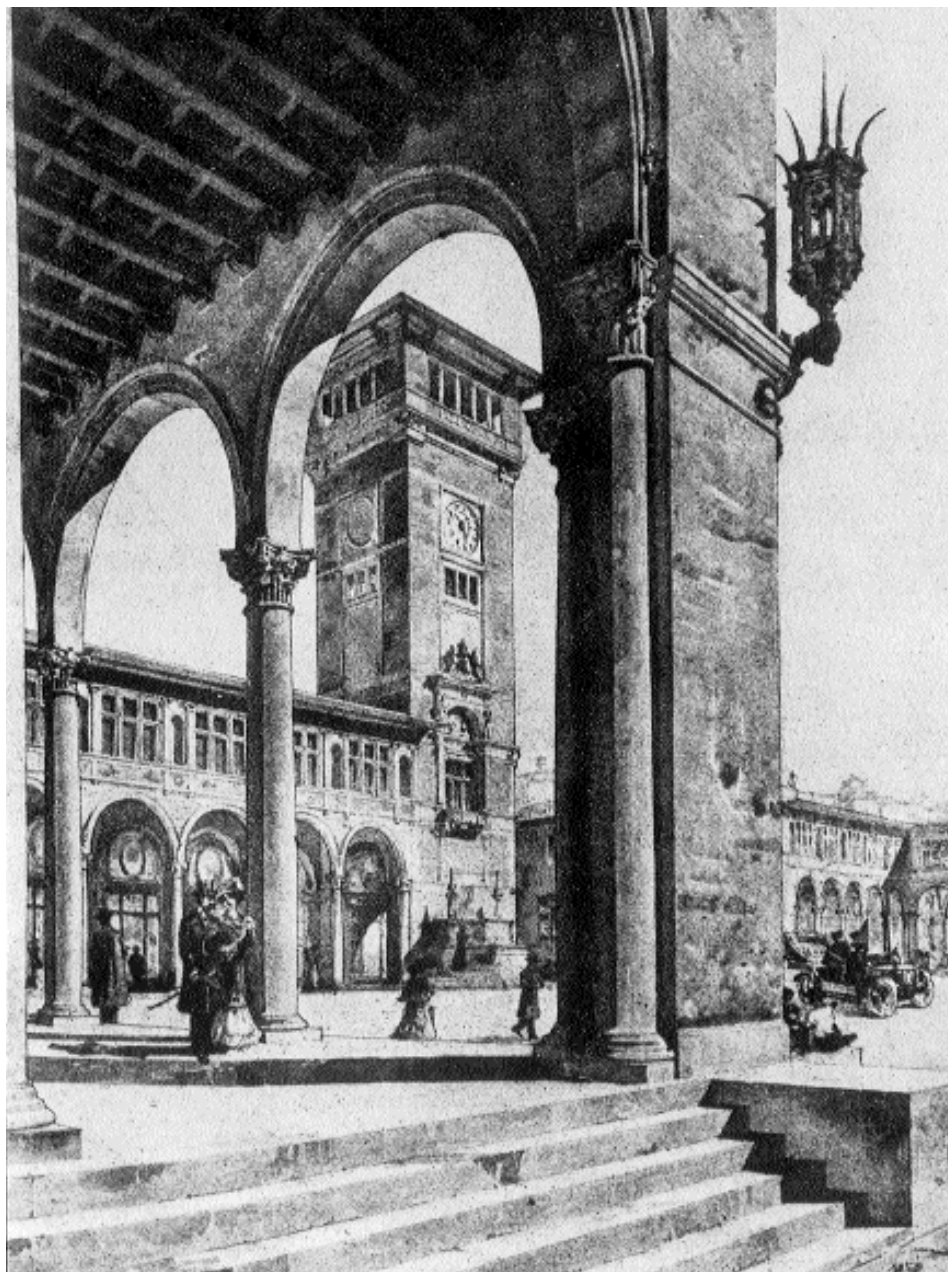



Fig. 3 - Una veduta del centro di Bergamo (progetto).

Fig. 4 - Veduta del centro di Bergamo.

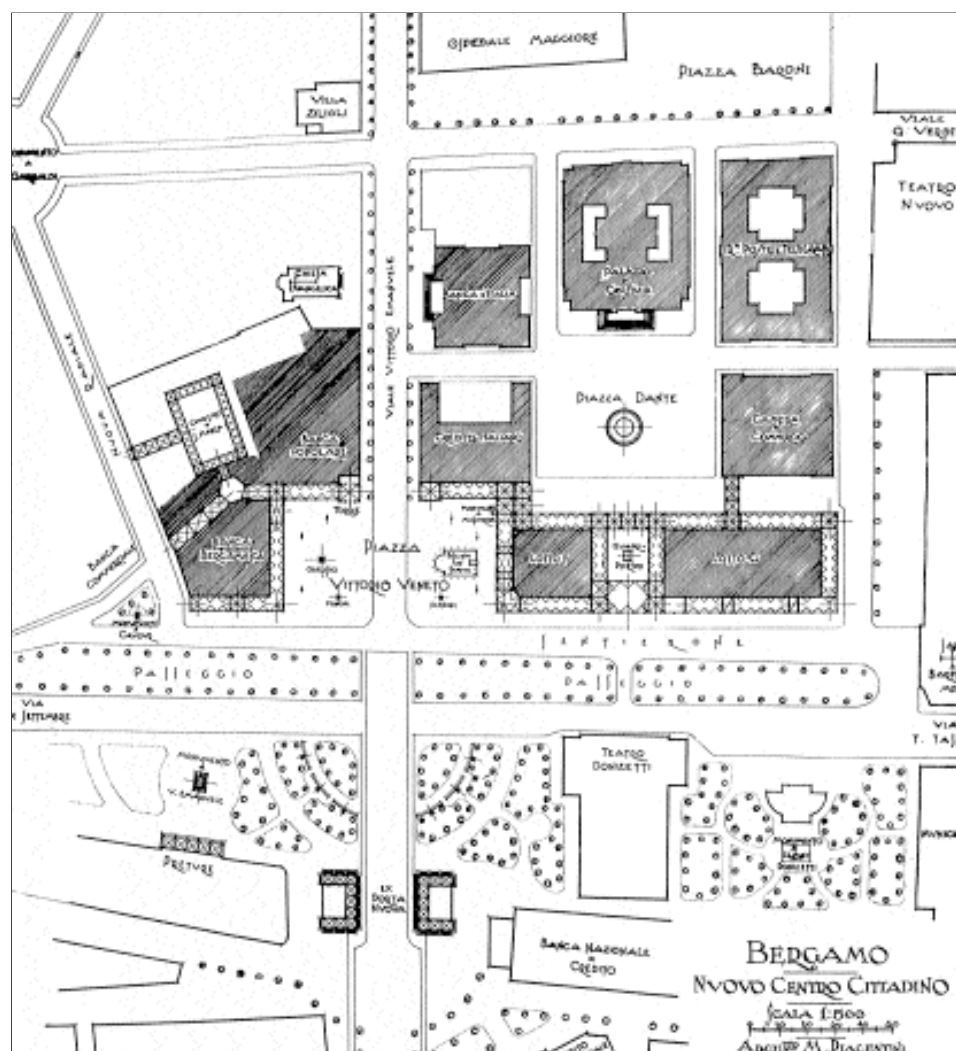



Fig. 5 - Il centro di Bergamo.

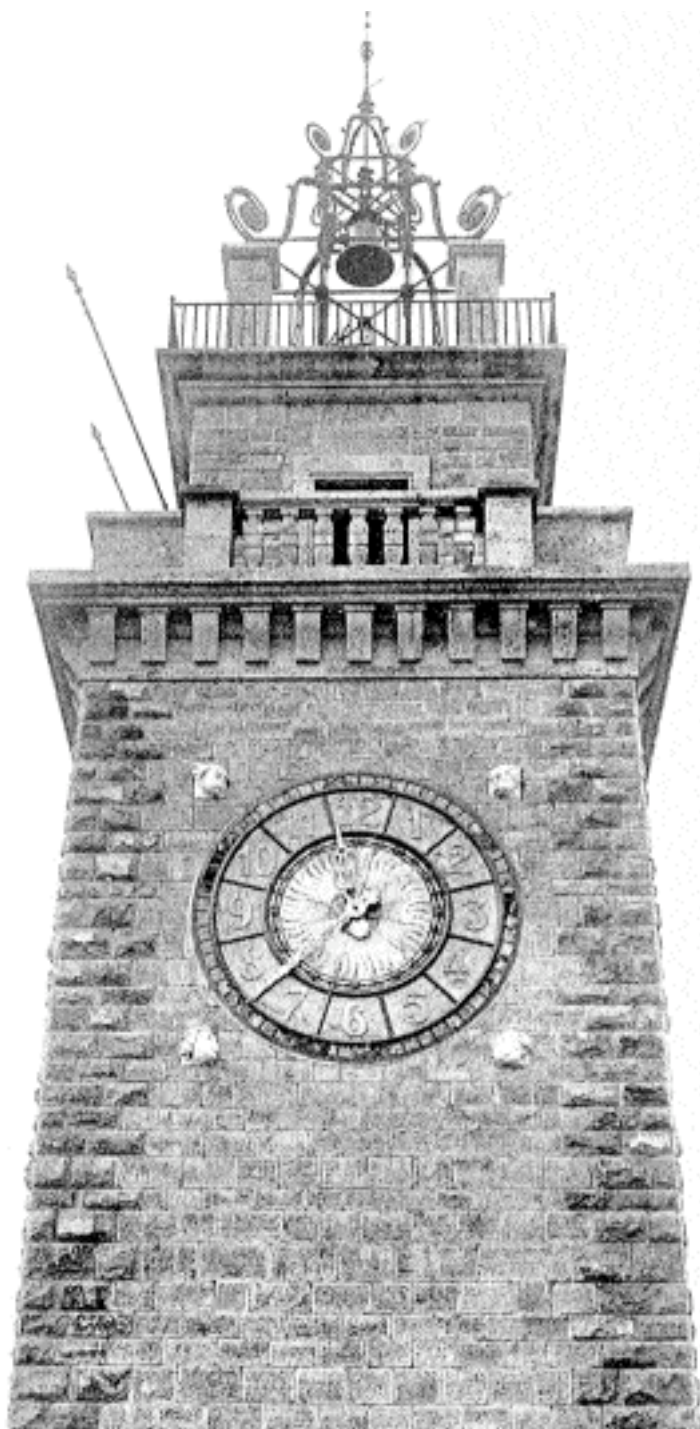



Fig. 6 - Torre dei Caduti a Bergamo.

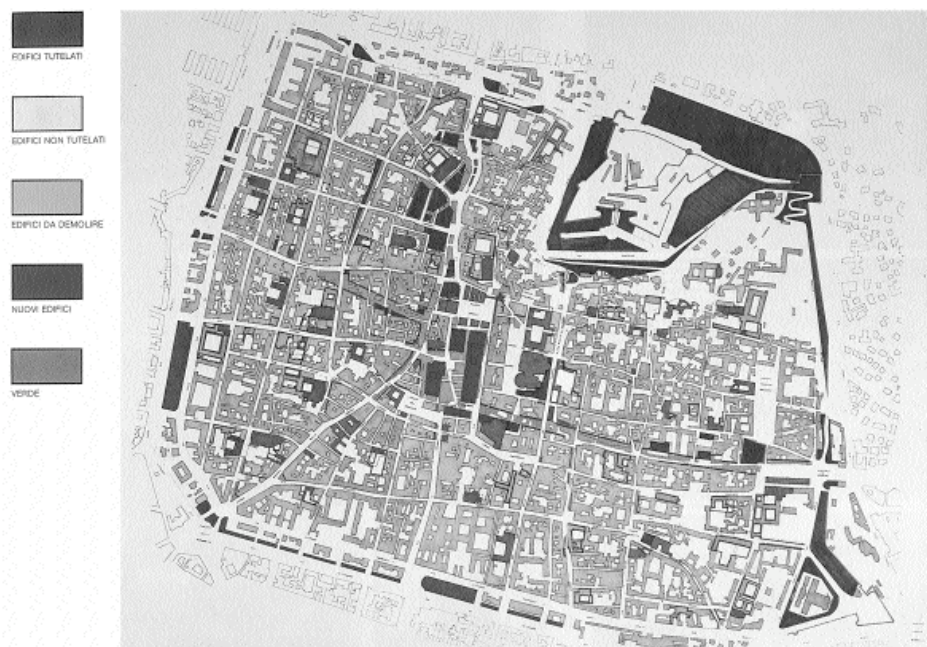



Fig. 7 - Piano del centro di Brescia.

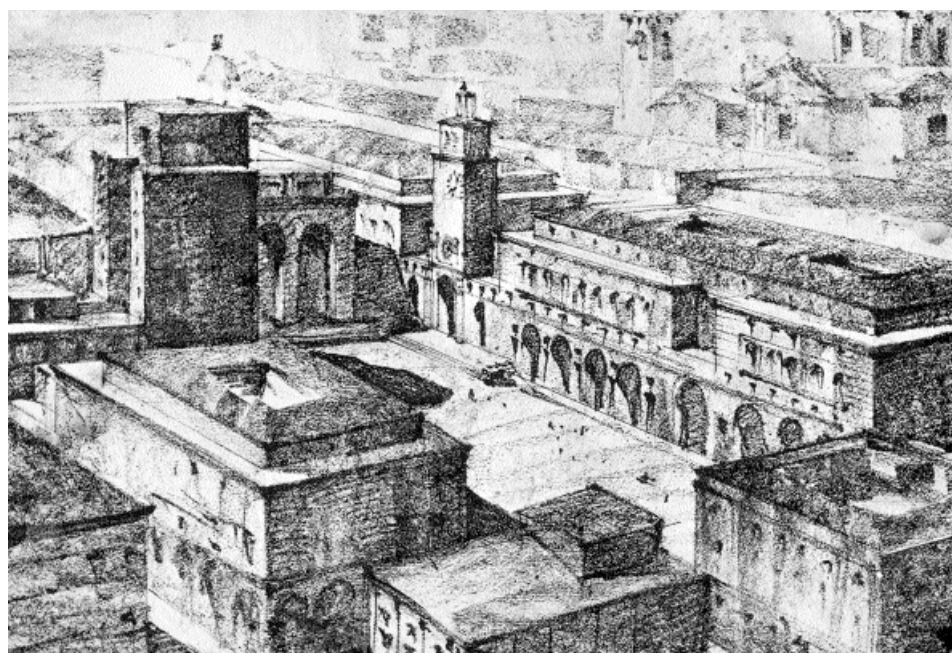



Fig. 8 - La piazza di Brescia.

Fig. 9 - La torre di Brescia.

Fig. 10 - Progetto per Piazza della Vittoria a Genova.

MARCELLO CESA BIANCHI

L'ARTE DI INVECCHIARE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 28 gennaio 1999

Ringrazio il Presidente e il Segretario per l'affettuosa presentazione e anche per aver ricordato che, nel 1981, ho tenuto qui, la commemorazione di Angelo Beretta, che era stato il migliore dei miei allievi. Era quello un momento particolare della mia vita perché accanto ad un figlio accademico avevo perso anche mio figlio Marco: è quindi un ricordo legato a una serie di eventi che non posso dimenticare. In quell'occasione il professor Aldo Agazzi, che presiedeva la seduta, ha affermato che il mantenere attivo il cervello permette di non farlo decadere nelle sue funzioni. Ringrazio gli amici di vecchia data che si trovano qui e con particolare affetto il professor Bergonzi e il professor Carbonera.

Il tema che cercherò di svolgere si propone di far superare una serie di pregiudizi. Avete sentito, durante la presentazione, la citazione di Terenzio: "*senectus ipsa morbus est*" (la vecchiaia di per sé è malattia). Nella storia del pensiero umano ci sono molte citazioni di questo tipo, ad esempio: "*sensuum diminutio"* di Isidoro di Siviglia o "*se nescire"* cioè perdere la capacità di comprendersi e di conoscersi, di Sant'Antonio da Padova. Queste prese di posizione tendono a sottolineare, fin da età molto antica, il concetto che l'invecchiamento non sia altro che la perdita progressiva ed irreversibile di ciò che si è costruito in età evolutiva e si è conservato in età adulta. La vecchiaia è intesa, quindi, come una fase caratterizzata da una perdita progressiva, irrecuperabile e, nel contempo, dal diffondersi sempre più penetrante di una patologia invalidante: non solo si perde quello che si era acquisito, ma quanto rimane viene inficiato da una condizione di malattia che porta, progressivamente, alla compromissione della propria vita.

Questa concezione, è stata contestata da altri illustri personaggi del passato tra cui Cicerone, il quale nel *De senectute* ricorda una serie di personaggi illustri – Omero, Eraclito, Esiodo, Sofocle... – che hanno dimostrato, in età anche molto avanzata, di saper esprimere le proprie capacità intellettuali ed anche il proprio vigore fisico; Seneca è un altro autore che rivendica gli aspetti positivi dell'età senile. A proposito di Sofocle, Cicerone ricorda un episodio abbastanza divertente: a novant'anni, poco prima di morire, egli aveva avuto una figlia illegittima, dimostrando, non solo dal punto di vista intellettuale, di aver mantenuto un vigore particolare. Il figlio legittimo, forse preoccupato di perdere l'eredità paterna, aveva citato in giudizio il pa-

dre affinché fosse dichiarato incapace d'intendere e di volere, ma Sofocle fu assolto perché fu in grado di recitare, di fronte al tribunale, una parte dell' *Edipo a Colono* che aveva appena finito di scrivere. Questo è un esempio di come, anche nell'antichità, di fronte a certe impostazioni che vedevano la vecchiaia come una fase della vita caratterizzata soltanto in termini negativi, si proponessero altri autori ed altre posizioni che tendono a valorizzare gli aspetti peculiari di questa fase della vita, diversi da quelli che caratterizzano la giovinezza e l'età adulta. Fino a qualche anno fa la scienza biologica, medica e psicologica sembrava, con la sua ricerca, dare ragione ai pessimisti, dare ragione a Terenzio, a chi dipingeva l'invecchiamento come un processo di perdita progressiva, l'età senile come un'età caratterizzata da elementi puramente negativi.

La ricerca in campo biologico tendeva a dimostrare che, confrontando dei ventenni, dei trentenni, dei quarantenni, dei cinquantenni e dei novantenni, il funzionamento dei vari organi del nostro organismo si dimostrava progressivamente peggiorato rispetto a quello dei gruppi più giovani; ciò si verificava soprattutto a carico di organi e sistemi particolarmente fondamentali per la vita dell'uomo come il sistema cardiocircolatorio ed ancora di più il sistema nervoso. Si sottolineava come, col passare degli anni, gli organi vadano incontro ad un decadimento progressivo; per quanto riguarda il sistema nervoso, i neuroni, le cellule essenziali per il funzionamento del cervello e la base biologica per il funzionamento psichico, tendono a diminuire di numero, compaiono alterazioni a carico dei vasi cerebrali ed il cervello perde tutta la sua plasticità divenendo sempre più sclerotico e rigido. Questi erano i dati che, fino a qualche anno fa, la scienza sembrava prospettare e l'epidemiologia, cioè lo studio sistematico della diffusione delle malattie, tendeva a sottolineare la condizione di molte persone anziane che presentavano gravi alterazioni riguardanti un po' tutti gli apparati ma, in particolare, il sistema nervoso ed il funzionamento psichico.

In passato ci si domandava, come si è detto, se "*senectus ipsa morbus est*" ma, da alcuni anni, le ricerche hanno cominciato a portare un risultato diverso ed addirittura contrapposto a quelli cui abbiamo accennato. Le prime ricerche di psicologia sull'invecchiamento e sull'età senile sono relativamente recenti; la psicologia è, rispetto alla millenaria medicina, una scienza abbastanza giovane che è sorta alla fine dell'Ottocento. Per molti decenni, questa scienza, che pure aveva studiato a fondo i problemi del bambino, aveva totalmente ignorato la condizione della persona anziana, cominciando ad interessarsi al funzionamento di chi ha raggiunto una certa età soltanto indirettamente, attraverso lo studio della distribuzione dei dati in certe scale d'intelligenza. Volendo dimostrare la validità di tali scale, alcuni autori hanno effettuato una 'taratura', cioè una loro applicazione a vari strati della popolazione americana, a partire dai giovanissimi fino ad arrivare agli anziani. Esaminandoli, questi autori hanno concluso che l'intelligenza aumenta fino ai venti-venticinque anni, rimane stabile fino ai trenta-trentacinque, poi comincia a declinare, prima lentamente e poi sempre più rapidamente: anche la psicologia, quindi, sembrava dar ragione alle concezioni

mediche. Ma poi le cose hanno cominciato a cambiare. Cito un'esperienza personale: io mi sono laureato in medicina ed ho preparato una tesi guidato da un bergamasco di Pradalunga, il famoso anatomo-patologo e uomo di cultura Piero Redaelli. Studiando il cervello delle persone morte in età molto avanzata, mi era capitato di esaminare il cervello di una donna morta a centodue anni nell'Oltrepò pavese. Il cervello di questa donna esaminato macroscopicamente e, poi, attraverso il microscopio, non mostrava nessuno di quei segni che venivano considerati tipici del processo d'invecchiamento: era una donna di centodue anni che si dimostrava perfettamente integra nel suo cervello. Inoltre, interrogando i suoi familiari, si arrivava a rilevare che fino a pochi giorni prima di morire – era morta cadendo dalle scale – questa donna 'aveva funzionato perfettamente' dal punto di vista intellettivo.

A parte le citazioni di Cicerone, in tutto il mondo comparivano biografie di uomini illustri nel campo delle arti, delle scienze, della politica... che riuscivano a dimostrare di possedere ancora delle elevate capacità intellettive anche in età notevolmente avanzata. Allora, se delle persone arrivano a tarda età senza presentare quei segni di decadimento e di patologia che, invece, coinvolgono molta parte della popolazione, si deve concludere che non è il processo d'invecchiamento di per sé che porta a queste conseguenze, ma è l'interferire di altri fattori.

Si diceva che le persone anziane sono tutte depresse, disadattate e che vanno incontro a situazioni estremamente negative, ma poi ci si trovava di fronte a persone in età molto avanzata che invece non manifestavano questi sintomi. Le prime ricerche psicologiche avevano dimostrato che l'intelligenza cresce fino ai trenta-trentacinque anni e, poi, decade; si è potuto poi dimostrare che il modo in cui si era misurata l'intelligenza penalizzava le persone più anziane, perché le domande che venivano proposte richiedevano delle risposte in tempi molto rapidi: chi non rispondeva a tempo otteneva un punteggio zero al pari di chi aveva risposto in modo sbagliato. Si è potuto osservare che la persona, invecchiando, in genere, diventa più riflessiva e, quindi, più lenta nel suo comportamento intellettuale, perciò esaminandola attraverso prove che richiedevano la rapidità, per la quale i più giovani erano più disposti, finivano per essere comparati in maniera scorretta e penalizzante. Una volta che si esaminavano anziani e giovani con prove che consentivano tempi più prolungati di risposta, si vedeva che le diminuzioni di prestazioni c'erano ancora, ma che erano di un grado notevolmente inferiore.

Grandi personaggi nel campo dell'arte, della cultura in genere, della politica e delle scienze risultavano efficienti anche ad età elevate; l'anno scorso, a Milano, è stato festeggiato l'ultracentenario Ardito Desio noto, non solo per aver scoperto il petrolio nel Sahara, ma per aver organizzato delle spedizioni alpinistiche: quest'uomo è ancora psichicamente integro, ed è solo uno dei tanti esempi.

Una ricerca recente ha dimostrato che in Italia ci sono almeno seimila ultracentenari molti dei quali in buone condizioni psicofisiche; ci si rende quindi conto che si può raggiungere un'età sempre più avanzata, grazie ai

progressi della medicina e all'evoluzione sociale, conservando, se non si verificano determinate circostanze, la capacità di funzionare in modo particolarmente adeguato. Ci si è allora posti questo problema: se l'invecchiamento, di per sé, non porta ad un decadimento, ad una patologia, quali sono i fattori che intervengono a determinare queste conseguenze negative?

Prima di cercare di rispondere a questa domanda e di dare alcune indicazioni circa "L'arte di invecchiare" così come è il titolo di questa conferenza e il sottotitolo di un volume che ho recentemente pubblicato, devo far rilevare che le ricerche psicologiche degli ultimi quarant'anni, alle quali l'Istituto che dirigo ed io personalmente abbiamo notevolmente contribuito, hanno portato ad alcune rilevazioni di particolare interesse: quando si studia l'intelligenza, si può dimostrare che una persona può raggiungere cento o più anni ed essere intellettualmente valida. Si può rilevare che, generalmente, il comportamento che si manifesta invecchiando, procede come ad imbuto cioè, si restringe il campo in cui una persona opera, ma all'interno di questa area più ristretta, il comportamento può essere totalmente adeguato, addirittura superiore a quelli di età precedenti. Fino a qualche anno fa, si diceva che la persona anziana riesce a compiere ancora bene quelle cose che ha fatto durante tutta la sua vita, ma non riesce a creare nulla di nuovo, a realizzare nessun aspetto innovativo. Ora, basterebbe citare Giuseppe Verdi che, a ottant'anni, compone *Falstaff* è totalmente innovativo rispetto a *La forza del destino* o al *Rigoletto*... gli esempi da questo punto di vista sono numerosi, ricordo la stazione di Santa Maria Novella, a Firenze, che è stata realizzata da un gruppo di architetti guidati da Giovanni Michelucci, morto a centodue anni e ancora attivo come in passato. Questi ed altri casi dimostrano come nel campo della musica, delle scienze e della letteratura la creatività possa essere ancora attiva nell'anziano.

Si deve porre in evidenza ciò che diceva Simone de Bouvoir, una grande scrittrice, compagna di Jean Paul Sartre (uno dei fondatori dell'esistenzialismo francese), in un suo volume intitolato *L'età della ragione*; essa affermava che l'invecchiamento degli intellettuali è più sereno di quello di coloro che intellettuali non sono. La lezione che si può trarre da questa indicazione è che l'esercizio mantiene efficiente il cervello, così come l'esercizio fisico mantiene efficiente il nostro corpo. Chi adopera di più il cervello ha maggiori probabilità di invecchiare più serenamente rispetto a chi, per incapacità o per sfortuna o anche per una sperequazione di carattere sociale, alla quale farò riferimento, è incapace di poterlo utilizzare. Quindi, l'utilizzazione di una funzione la mantiene efficiente e preserva l'organo che la esprime. Alcune ricerche, fatte anche da noi, hanno messo in evidenza che, mentre la vista e l'udito diminuiscono con il passare degli anni, la percezione, cioè il modo in cui noi, con il nostro cervello, cogliamo la realtà che è al di fuori di noi, può mantenersi sostanzialmente immodificata, almeno per quelli che sono gli aspetti globali del cogliere questa realtà. Percepiamo gli elementi della realtà altrettanto bene di quando avevamo i nostri sensi più efficienti, questo non solo grazie all'uso degli occhiali o delle protesi acustiche, ma

perché come, del resto, Platone in un suo aforisma aveva in un certo senso previsto, invecchiando diminuisce la funzione della vista ma aumenta la funzione cerebrale, la funzione di una vista psichica; la vista e l'udito diventano sempre più cerebrali e meno sensoriali, direi sempre più essenziali. La persona invecchiando coglie sempre più gli aspetti basilari della realtà trascurando quelli analitici.

La diminuzione di certe funzioni elementari non comporta necessariamente un decadimento del comportamento globale, al contrario, in funzione dell'azione vicariante che il cervello esercita, il cervello stesso può conservare una sua attività notevolmente elevata. Il cervello compensa quelle che possono essere delle disfunzioni elementari, dei deficit di carattere periferico del nostro organismo, cioè il cervello riesce a 'risolvere' una serie di problemi che l'invecchiare di certe funzioni ci porta. L'invecchiamento quindi, deve essere considerato un processo che comporta, certamente, delle modificazioni nell'organismo ed anche nel funzionamento psichico, ma accanto a funzioni che decadono ce ne sono altre che si conservano ed altre che addirittura si perfezionano, si migliorano. Non è solo il vino che invecchiando migliora, ma anche gli uomini e le donne che, se non migliorano, possono mantenere certi aspetti di funzionalità e di efficienza che consentono di dare ancora un significato alla loro vita.

L'invecchiamento quindi, di per sé, non comporta il decadimento e la patologia.

Quali sono allora le condizioni o i fattori per i quali, ad un certo punto, una persona decade ed un'altra va incontro a condizioni negative dal punto di vista patologico? Vi riporto ancora un'esperienza personale. Per la mia tesi di specializzazione in psicologia all'Università Cattolica, il mio maestro, Agostino Gemelli, fondatore dell'Università ed anche del laboratorio di psicologia che in essa era stato inserito, mi aveva invitato a realizzare una ricerca su persone anziane ospiti di una casa di riposo di Milano. La fama di questo tipo di istituti era piuttosto ambivalente e per gli anziani il loro nome risuonava spesso come una minaccia. Esaminando persone che avevano poco più di sessant'anni (oggi un sessantenne non può più essere considerato vecchio), ero arrivato a constatare che esse erano tutte decadute mentalmente, tutte uguali nel loro impoverimento mentale, tutte livellate verso il basso e tutte presentanti depressioni, disturbi dell'affettività, grosse difficoltà; mi ero domandato se questo deterioramento potesse essere generalizzato; la risposta, evidentemente, ve l'ho già anticipata. Queste persone vivevano in un'istituzione che le trattava come dei bambini imbecilli, facendoli mangiare alle cinque del pomeriggio, andare a letto alle sei – bisogna aggiungere che non c'era neppure la televisione come mezzo relazionale – avevano il divieto di avere rapporti con i più giovani ed i coniugi ricoverati non si potevano vedere perché venivano tenuti a distanza. Trattate in questo modo, non potendo esercitare la propria intelligenza e non potendo mantenere relazioni con gli altri, erano finiti col decadere progressivamente e con l'ammalarsi. In questo caso la condizione sociale rappresentava un fattore determinante nel far sì che l'intellettuale che vivesse in un certo mo-

do potesse invecchiare serenamente e invece, una persona, soprattutto di livello socioculturale modesto, inserita negli istituti, così come erano una volta, subisse una serie di conseguenze sul piano intellettivo ed emotivo.

Ci sono altri aspetti che devono essere considerati, tra questi quello culturale: si è messo in evidenza che più è elevato il livello educativo che una persona raggiunge, più essa ha probabilità di trovare, in età avanzata, delle soluzioni alternative a quelle che improvvisamente vengono a mancare; quindi si invecchia bene o male a seconda delle premesse poste nell'infanzia o durante l'adolescenza. Un disegnatore umorista inglese descriveva così questo effetto: l'invecchiamento è paragonabile a ciò che avviene per un funambolo che cammina su di un filo che si interrompe; il funambolo continua a camminare su di un filo ideale finché qualcuno gli dice di guardare in basso: a questo punto il funambolo precipita; cioè quando certe persone ricevono, col pensionamento, la 'patente d'incapace' e non hanno più la possibilità di conservare un ruolo significativo per i loro familiari, finiscono per andare incontro più facilmente al decadimento.

Come ho già detto, la presenza di un livello culturale più elevato consente di trovare, al di là di un'interruzione forzata di una certa attività, soluzioni alternative che si devono, a volte, scoprire.

Un altro aspetto è certamente quello economico: a parità di altre condizioni, una persona indigente, che ha poche possibilità di affrontare i problemi esistenziali, vive l'invecchiamento in modo peggiore di chi si trova in condizioni economiche migliori. Poi ci sono fattori legati alla storia individuale: c'è chi ha avuto una storia più fortunata e chi meno, chi ha vissuto dei lutti più di altri, chi è stato colpito da una malattia più o meno invalidante... Si deve anche considerare l'atteggiamento, positivo o negativo, da parte dei propri familiari, l'essere considerato ed accettato nella famiglia o semplicemente tollerato. L'atteggiamento della famiglia, del proprio gruppo sociale, della popolazione di appartenenza verso la persona che invecchia finisce col rappresentare un aspetto determinante nel causare un invecchiamento negativo e nel facilitare l'insorgenza della patologia.

Alcune ricerche tenderebbero ad affermare che la comparsa di quello che è l'aspetto più negativo della patologia connessa alla vecchiaia, cioè la demenza di Alzheimer, potrebbe essere in parte prevenuta e contenuta nelle sue conseguenze dal fatto che una persona abbia continuato ad esercitare il suo cervello non fermandosi mai.

Ci sono altre condizioni di carattere sociale che possono interferire gravemente sul processo d'invecchiamento; una di queste è lo sradicamento dal proprio ambiente di vita. Negli anni delle grandi migrazioni dal centro-sud verso il triangolo industriale, a soffrire di più erano i bambini, spesso giudicati come insufficienti mentali perché utilizzavano un linguaggio dialettale e gli anziani, che si trovavano sradicati dal proprio ambiente inseriti in un mondo completamente diverso laddove, invece, gli adulti che potevano essere inseriti nell'ambiente lavorativo finivano per trovare delle possibilità di relazioni. Per quanto riguarda le donne, abbiamo notato la gravità del distacco forzato dalla propria abitazione; la donna, più che l'uomo, sem-

bra legata alla possibilità di restare nella casa in cui ha vissuto per tanti anni. Quindi lo sradicamento forzato può essere una soluzione del tutto negativa ed incidere in modo determinante sull'invecchiamento di una persona.

Le indicazioni che tendono ad emergere ci portano a rilevare che è possibile invecchiare in modo più sereno, sperando che non intervenga alcuna di quelle patologie che ancora oggi, purtroppo, non siamo riusciti a contenere e ci auguriamo che, in futuro, lo possano essere, così come altre patologie che possono squilibrare la situazione.

Si può invecchiare serenamente. Il processo dell'invecchiamento o dell'aumento del numero degli anni della vita, cioè il raggiungimento di un'età molto avanzata, è stato un tema di cui l'uomo si è sempre occupato, sin dall'antichità, anche se, inizialmente, le soluzioni che si prospettavano erano di tipo magico, il filtro dell'eterna giovinezza, la fonte della salute, l'acqua che risolveva ogni problema e successivamente diventavano, in un'epoca più scientifica ma con una visione ancora parziale, soprattutto farmacologiche: il farmaco dell'eterna giovinezza, la medicina che risolve tutti i problemi. Certo, il farmaco può servire in certe situazioni ed entro certi limiti, ma il problema è più generale e coinvolge l'uomo e la donna nella loro globalità di persone, per far sì che si riesca a conservare livelli esistenziali molto elevati anche in età avanzata.

Ci sono pregiudizi che persistono anche in campo medico. Faccio l'esempio di una donna scozzese, anziana, che va da un ortopedico perché ha un dolore ad un ginocchio; il medico la visita e le dice che non c'è nulla di grave, poiché alla sua età è abbastanza normale avere dei dolori. La donna allora dice al medico di non capire: infatti l'altro ginocchio ha la stessa età di quello che fa male ma in realtà non dà problemi ... Questi pregiudizi non sono limitati solo ad una storiella, ma possono anche trovarsi quali espressioni della medicina che, molte volte, ha considerato le persone oltre una certa età come persone che dovessero ringraziare la sorte per essere ancora in vita e per le quali non valeva la pena di attuare una spesa di una certa entità; infatti era più giustificato impegnarsi per un bambino, che aveva di fronte a sé molti più anni di vita, piuttosto che per un anziano sul quale gli effetti degli interventi sarebbero stati limitati negli anni. C'era stata, e forse in parte c'è ancora, una tendenza a pensare che la persona che si ammala, dopo una certa età, debba accettare la sua condizione e che, per questa persona, gli interventi possano essere relativamente limitati.

Oggi sappiamo, al contrario, che interventi adeguati da un punto di vista clinico e psicologico sulla persona che, invecchiando, presenta una certa patologia sono assolutamente determinanti in certi casi o, comunque, quando non lo sono, di fronte a gravi patologie riescono a migliorare la situazione esistente. Qualche mese fa, a Milano, è stato costituita una fondazione per la lotta alla 'non autosufficienza', termine riferito, soprattutto, alla condizione degli anziani che, a causa di gravi malattie, hanno perso la propria autonomia. Si è potuto dimostrare, attraverso una serie di documentazioni e di interventi, che la possibilità di migliorare, talora parzialmente, le condizioni di chi si trova anche negli stati peggiori è certamente presente e au-

menterà sempre di più negli anni futuri. È quindi possibile considerare che, anche di fronte alla comparsa di una grave malattia, un certo recupero sia sempre fattibile, purché la terapia e la riabilitazione siano adeguate e si spenda, nei riguardi dell'anziano, quello che si spende nei riguardi dei più giovani. Una volta si diceva che sarebbe stato bello fare degli interventi a favore degli anziani ma che, economicamente, sarebbero costati troppo. Si è potuto, invece, dimostrare che, anche sul piano economico, è vantaggioso utilizzare una certa cifra per rendere una persona che invecchia almeno parzialmente autosufficiente, perché, in questo modo, essa potrebbe contribuire alla propria esistenza e rendere più efficace e più valide anche le azioni degli altri. Mettere la persona nelle condizioni di non essere semplicemente assistita passivamente ma, al contrario, coinvolgerla personalmente in un'azione di recupero costituisce una soluzione positiva del problema. In Scandinavia, ad esempio, erano state realizzate case di riposo meravigliose, tipo 'grand hotel', ma nelle quali l'anziano, isolato, finiva col deprimersi e decadere progressivamente proprio perché mancavano quei supporti che sono fondamentali per la persona umana ed ancor più per la persona che invecchia per la quale, molte volte, la comparsa della malattia, che fino ad una certa età viene considerata come un evento temporaneo, finisce per essere vissuta come qualcosa di intrinseco a sé stessi e che anticipa il verificarsi della morte.

Le ricerche condotte in questi anni in Lombardia hanno dimostrato che molte persone in età avanzata, da noi intervistate, hanno paura non della morte, ma dell'isolamento, del dolore, della violenza, che soprattutto in certe aree urbane, esiste nei confronti degli anziani. Il problema è dunque legato alla possibilità, per molte persone, di raggiungere un'età avanzata in modo valido dal punto di vista psicofisico. Questo è legato, come ho già detto, in parte a qualcosa di precostituito, cioè il livello culturale, in parte alla situazione contingente, cioè la condizione economica e la possibilità di continuare a vivere nella propria famiglia, ma in parte, è legata alla possibilità di trovare ancora un senso alla propria vita. I pensionati di un tempo sembravano contenti di cessare il lavoro, mi riferisco ai pensionati di livello socio-culturale-economico più basso, che pensando di poter fare finalmente ciò che preferivano, credevano di poter godere di una maggiore libertà. In realtà il tempo di queste persone finiva per essere un tempo vuoto ed il vuoto generava angoscia che, a sua volta, portava alla disperazione. Il problema è quello di trovare, sempre, un significato alla propria vita, di trovare un valore al quale far riferimento riconosciuto da se stessi ed anche dagli altri. Tra questi valori ne cito due: la vita relazionale e la creatività. È importante mantenere il più possibile una vita relazionale, pur tenendo conto del fatto che alcune persone sono più chiuse e non possono essere forzate a far ciò che non vogliono; le soluzioni devono essere diverse a seconda della persona alla quale ci si trova di fronte. Le persone anziane, se non si trovano in uno stato di decadimento tale da renderle omogenee, sono molto diverse le une dalle altre; l'uomo e la donna continuano a realizzarsi e a differenziarsi dagli altri.

Ho già presentato degli esempi che dimostrano come si possa raggiungere un'età molto avanzata rimanendo ancora creativi. Siamo stati portati a constatare che nella vita dell'uomo e della donna, la creatività si manifesta nei primi anni, ma, poi, tende ad essere 'congelata, contratta'; questo perché l'insegnamento impartito da una scuola che cerca soprattutto di far acquisire nozioni precostituite, tende ad impedire al bambino, poi al ragazzo ed all'adolescente, di esprimere la sua spontaneità, la sua individualità e così, durante l'età adulta, salvo eccezioni, la creatività viene ad essere dimenticata. Nell'età senile la creatività può 'ricomparire': la persona, non più vincolata ad una serie di obblighi che la vita lavorativa le imponeva, può riscoprire in sé quegli elementi che caratterizzavano la sua situazione infantile; non si tratta di un regresso ma del ritrovamento di una certa potenzialità che la società e l'educazione avevano 'bloccato'.

La creatività si può trovare, non solo in Picasso, Rembrandt o Tiziano ma anche nelle persone che hanno un livello culturale ed intellettivo inferiore: ciascuno può essere creativo anche nelle cose più elementari quali costruire un giocattolo, realizzare un dolce... Ci sono mille modi per esprimere la propria creatività e spontaneità e ognuno di questi modi è differenziato; l'importante è far sì che ciascuno scopra i propri modi di esprimere questa creatività. Qualche anno fa, la provincia di Torino ha realizzato una mostra che presentava le sculture di uno scalpellino della Val di Stura, una persona semianalfabeta che, per tutta la vita, aveva scalpellato le pietre che ricavava nel greto del fiume Stura; ad un certo punto, da anziana, questa persona aveva cominciato ad incidere queste pietre in modo tale da realizzare sculture tipo naïf che erano state tanto apprezzate, dal punto di vista artistico, da giustificare l'organizzazione di una mostra.

Se essere intellettuali, colti aiuta ad invecchiare serenamente, certamente, questa possibilità non è tolta a coloro che non hanno avuto la fortuna di elevare la propria educazione a causa delle condizioni familiari e sociali, anche se la società ha il dovere di far sì che tutti gli uomini e le donne, nel limite del possibile, siano messi nelle condizioni di vivere serenamente fino a tarda età.

Alcune ditte farmaceutiche, reclamizzando certi prodotti, li presentavano come 'terapia anti-vecchiaia'; secondo me, l'unico modo di sfuggire alla vecchiaia è quello di 'uccidersi da giovani'. Dire 'terapia anti-vecchiaia' è un nonsenso; il problema non è quello di sfuggire alla vecchiaia, ma è quello di raggiungere un'età avanzata mantenendo certe capacità, valorizzando gli aspetti positivi della propria persona (anche la persona meno fortunata ha almeno un aspetto positivo a cui far riferimento) e mettendo da parte gli aspetti negativi, valorizzando la propria creatività e mantenendo una serie di collegamenti interessanti che permettano, anche, di dimostrare una propria utilità.

In questi ultimi anni si è scoperta la funzione dei nonni e, da qualche tempo, in mancanza di quelli veri si è avviato il procedimento dei nuovi "affidatari". Questi non fanno i baby-sitter ma avviano, come facevano i nostri, un dialogo con i 'nipoti' che è spesso più accettato dal bambino di quanto

non sia quello con i genitori che non hanno molte volte tempo di seguire il figlio nelle sue esigenze spontanee, nel suo desiderio di comunicare. La persona anziana che scopre la sua creatività e che parla in termini di fantasia, d'immaginazione ed anche di storia, riferita al proprio passato, si ritrova a dialogare con il bambino e, attraverso questo dialogo, valorizza se stessa; allo stesso tempo il bambino si trova compreso nelle sue fantasie, nei suoi sogni. Questo dialogo tra nonno e nipote costituisce un elemento fondamentale per poter consentire alla persona anziana di vivere meglio e al bambino di poter mantenere i propri aspetti creativi che, molto spesso, la società tende a coartare.

La vecchiaia è una condizione, ma anche una cultura. Esiste oggi una cultura della vecchiaia costituita dai valori della tradizione, dal rifiuto di un mondo legato all'apparenza, all'efficienza, ai mezzi di comunicazione di massa e non all'interiorità, alla ricerca dei valori. Esiste la possibilità di sostenere l'esistenza di una cultura anziana. Questo è un aspetto certamente interessante che tende a far sentire ogni persona che invecchia non un decaduto, un superstite di una condizione esistenziale ormai superata, destinato ad una morte più o meno vicina, ma, al contrario, una persona che esprime determinati valori, non solo per se stessa, ma anche per gli altri.

Termino con la citazione di un'esperienza realizzata ad Ivrea e sulla quale ci sarà un convegno fra circa un mese, che riguarda il volontariato.

Il volontariato ha assunto, in questi ultimi anni, una funzione talvolta sostitutiva dello Stato e della Regione nel realizzare iniziative, nel rispondere a determinate esigenze ed è certamente importante anche dal punto di vista della scoperta di certi valori, della realizzazione di se stessi... Da molti anni ci sono giovani che si occupano degli anziani, che cercano di aiutarli e di sostenerli e, anche, ci sono degli anziani che si occupano di altri anziani meno fortunati, dialogando con loro in un linguaggio che forse è anche, per questi ultimi, più facile da comprendere. Quello che è più interessante è che ci sono degli anziani che, volontariamente, si occupano di bambini e di ragazzi in difficoltà; ad Ivrea un ex ingegnere della Olivetti, oggi in pensione, ha realizzato questa iniziativa coinvolgendo tecnici e insegnanti che vanno ad affrontare problemi individuali e familiari e situazioni in cui l'intervento di un esperto, in un campo specifico, può svolgere un'azione fondamentale. Questa mi sembra un'indicazione molto significativa: l'anziano che non è una persona decaduta ma che, valorizzando gli altri valorizza anche se stesso, dà senso alla propria vita e vive serenamente i propri anni.

Un'ultima battuta: si può dire che, poiché l'aspettativa media di vita tende ad aumentare mentre ciascuno di noi invecchia, aumenta il numero degli anni che ci possono rimanere. Pensando in questi termini si può arrivare ad un delirio d'immortalità, condizione ipotetica che non è da augurare a nessuno poiché una stagione della vita, forse, è anche la morte vista come conclusione di un itinerario che è stato percorso ed in cui si è svolta una funzione; solo allora, la morte finisce con l'essere un evento che dà un significato alla vita.

GIORGIO INVERNIZZI

CINQUE ANNI DI SOLIDARIETÀ E ATTIVITÀ CULTURALE DI UNA ISTITUZIONE BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 3 febbraio 1999

Provo qualche imbarazzo nel presentare un'istituzione culturale in vita da cinque anni, nella sede di un Ateneo che vive da 357 anni con relativo patrimonio culturale. L'Ateneo di Bergamo è infatti da immemorabile tempo custode e promotore di concrete, preziose iniziative culturali della città. È ancora oggi una splendida realtà che sa rinnovarsi con i tempi. L'appartenenza, la collaborazione a questa istituzione è di grande gratificazione spirituale.

Presentiamo oggi e affidiamo alla memoria dell'Ateneo una iniziativa giovane, rivolta a problematiche contingenti, che abbiamo chiamato: Accademia Internazionale di Bergamo di Scienze Mediche Avanzate.

I suoi compiti statutari sono la conservazione, l'aggiornamento di uno specifico patrimonio culturale medico accumulato negli Ospedali Riuniti di Bergamo e la sua disponibilità senza discriminazione alcuna per tutti coloro che ambiscono a migliorare dovunque le condizioni di vita.

Perché scienze mediche avanzate? Perché sono quelle che esprimono e trascinano il progresso e che più faticano a trovare spazio nel mondo della cultura.

Perché internazionale? Perché la globalizzazione culturale medica è ormai, a differenza di altre globalizzazioni, un fatto compiuto e irreversibile, irrinunciabile.

Ci sono poi motivi etici alla base dell'iniziativa: personali, il desiderio di restituire in parte alla società i benefici da questa ricevuti e che per noi sono stati rappresentati dai mezzi per poter compiere una attività altamente qualificante e che ha costituito una ragione di vita e inoltre l'ambizione di non lasciare disperdere il patrimonio di conoscenza accumulato in tanti anni di appassionato lavoro nelle divisioni di cardiologia e cardiochirurgia degli Ospedali Riuniti di Bergamo.

Vi sono dei motivi che potremmo definire sociali e cioè l'aspirazione missionaria come nella migliore tradizione bergamasca di portare solidarietà, aiuto ovunque ve ne sia bisogno; in campo specifico si traduce nell'attività di formazione e perfezionamento professionale medico da utilizzarsi poi nei paesi bisognosi.

Non ultimo motivo ispiratore quello di poter gestire un'istituzione culturale scientifica assolutamente asettica, lontana da aspirazioni politiche e

sindacali o comunque dottrinali, coinvolgimenti non facili da evitare ai nostri tempi.

Cosa è stato fatto in questi cinque anni sulla linea delle intenzioni esposte? L'Accademia ha articolato le sue attività su diverse linee: promozione culturale, formazione in informatica medica, sviluppo di servizi vari, gestione della scuola internazionale del cuore.

Quest'ultima attività sotto la guida di Lucio Parenzan ha assunto dimensioni imponenti e merita un capitolo a sé.

Qui mi limito a ricordare che sono stati formati nelle discipline di cardiochirurgia e cardiologia ormai più di novanta medici provenienti da trenta nazioni del mondo e che hanno ottenuto garanzia di eccellente preparazione da Master Internazionale rilasciato dall'Università di Pisa, iniziativa questa ancora unica in Italia.

Nell'ambito delle attività della scuola sono state erogate migliaia di ore di insegnamento teorico e altrettante di tirocinio pratico presso Istituzioni altamente qualificate che rappresentano l'élite delle attività cardiologica e cardiochirurgica italiana. Hanno partecipato alla docenza 150 docenti da tutto il mondo. Questa ormai è l'attività principale dell'Accademia e ne assorbe gran parte delle risorse economiche. D'altra parte questa attività è quella che ha fornito i risultati più immediati e concreti e concorre a porre la cardiochirurgia e cardiologia italiana in campo internazionale tra i docenti e non più solo tra i discenti.

C'è poi l'attività di informatica medica, nuova disciplina, base ormai indispensabile alla gestione di ogni attività medica, mezzo di collegamento culturale con il mondo. La fondazione IBM ha donato un insieme di attrezzature computeristiche, strumenti sui quali vengono tenuti corsi di addestramento informatico e di biostatistica con la collaborazione dell'Istituto Mario Negri e della Cattedra di Informatica Medica del Policlinico di Milano. Studenti di quest'ultima istituzione, durante soggiorni presso l'Accademia, compilano tesi di dottorato, ricerche scientifiche che vengono poi pubblicate sui più importanti periodici internazionali.

Per quanto riguarda l'attività di promozione culturale va ricordato che in questi cinque anni abbiamo collaborato alla organizzazione di trenta simposi di cui dieci a carattere internazionale e altri di interesse socio-sanitario locale. Abbiamo curato la pubblicazione degli atti dei simposi. Tali iniziative sono state gestite in collaborazione con le scuole di specialità universitarie attive presso le Cliniche Gavazzeni, scuole di specializzazione in Cardiochirurgia, Chirurgia Vascolare, Geriatria dell'Università di Milano e con il supporto economico delle Cliniche Gavazzeni veramente benemerite. Sono stati gestiti e utilizzati per attività didattica soggiorni di personalità mediche internazionali che per molti mesi hanno vissuto in comunità con gli studenti e con medici che gravitano intorno all'Accademia. È stata realizzata una concreta produzione editoriale tra cui spicca la redazione del periodico scientifico supportato dalle Cliniche Gavazzeni, arrivato ormai alla edizione di quindici mila copie per ogni numero. Ne sono usciti quindici numeri. Sono state pubblicate cinque monografie monotematiche. Ogni anno viene pub-

blicato un volume riassuntivo e documentativo delle attività della scuola del cuore. È stato realizzato un documento del tutto originale che riproduce il sito Internet dell'Accademia onde promuovere l'uso e la conoscenza anche nei paesi ove l'informatica non è ancora ad alto sviluppo. In totale sono stati stampati undici volumi.

Tra i servizi è stato costante l'aggiornamento della biblioteca con volumi ricercati anche all'estero e di difficile reperibilità. Sempre in via di espansione il patrimonio di documenti diagnostici su nastri audiovisivi, su cd rom. Attualmente la biblioteca dell'Accademia dispone di milleseicentocinquanta volumi e di quattrocento documenti audiovisivi che sono a disposizione di tutti gli studiosi così come a disposizione di ogni iniziativa culturale medica sono i servizi di segreteria e di alloggiamento degli ospiti, nella magnifica sede concessa in uso dalle Cliniche Gavazzeni. Lo stesso personale esperto di informatica gestisce gli impianti audiovisivi esistenti in accademia per collegamenti didattici con sale operatorie e diagnostiche e per conferenze con sedi didattiche decentrate, anche in collegamenti internazionali.

Uno sguardo ora all'aspetto sociale economico amministrativo. Abbiamo già detto che l'impegno è quello di fornire cultura senza profitto quindi l'accademia si situa nello scenario delle istituzioni no-profit di volontariato. È in buona compagnia perchè da una recente indagine millecinquecento risultano, nella nostra provincia, analoghe organizzazioni che, tra tremilacinquecento individuate, hanno per scopo di venire incontro a un desiderio di cultura particolarmente vivo in questi tempi e in progressiva crescita. Si tratta di un settore molto affollato con situazioni istituzionali giuridiche contributive ancora piuttosto caotiche e che traggono finanziamenti da enti pubblici e privati: un'attività quindi ... concorrenziale piuttosto vivace.

C'è però da domandarsi se si tratti effettivamente e nel senso letterale della parola di associazioni senza profitto. Sotto un profilo strettamente contabile può essere vero, ma se si guarda un po' più in là un ritorno al nostro lavoro c'è: anzitutto quello, inestimabile eticamente, rappresentato dall'offrire mezzi per migliorare il tenore di vita a chi ne ha bisogno; né va trascurato il fatto che capacità professionali inserite nei paesi del bisogno limitano le migrazioni dei malati presso i nostri ospedali, con riduzione quindi della spesa pubblica.

Inoltre i medici che qui si perfezionano, che migliorano le loro capacità professionali diventano nei paesi di origine ambasciatori e promotori delle tecnologie e delle attrezzature create in Italia.

Scendendo a considerazioni contabili il bilancio si aggira sui duecentottanta milioni all'anno, tutti forniti da sponsor che in gran parte si impegnano a sovvenzioni programmate per vari anni.

Si tratta di privati cittadini, enti pubblici, (Provincia, Comune) enti privati, (Fondazione Sestini, Cliniche Gavazzeni), Istituti bancari, (Cariplo, Banca Europea, Banca Popolare, Banca d'Italia) sovvenzioni che sono indice dell'alta sensibilità civile dei bergamaschi abituati a donare senza clamori quando la causa sia giusta e ad ampi orizzonti. Tali sovvenzioni che non hanno mai bisogno di molte sollecitazioni hanno permesso di gestire in

questi cinque anni le attività dell'Accademia senza contrarre debiti, come più spesso è consuetudine per queste istituzioni.

Da quanto detto, penso ci si possa rendere conto di come l'Accademia realizzi una attività altamente entusiasmante e altamente gratificante sotto il profilo umano, non solo per quello che dà in valori umani ma anche per quello che riceve, e cioè l'appoggio, la comprensione, la generosità, la fedeltà degli sponsor, il che è indice di concretezza della gente bergamasca, lieta di quello che è stato fatto di più che di ciò che viene enunciato.

Altro motivo di soddisfazione è stato in questi anni il constatare che nelle istituzioni pubbliche, di fronte ad impegni da assumere per queste attività missionarie, scompaiono le diversificazioni politiche; e questo è un segno di maturità civile.

LUCIO PARENZAN

"INTERNATIONAL HEART SCHOOL" DI BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 3 febbraio 1999

Negli anni '80 le metodiche di diagnosi e terapia erano avanzate a tal punto da poter sconfiggere anche le più gravi malformazioni cardiache: in altre parole qualsiasi neonato, che avesse la sfortuna di nascere con un cuore più o meno gravemente malformato, aveva una ragionevole speranza di poter essere trattato con successo e di poter attendersi una vita normale o quasi.

Questo però avveniva solo nelle nazioni ad alto sviluppo tecnologico e con sistemi sanitari altamente sviluppati e altrettanto costosi: USA, Canada, Comunità Europea. In totale, dei sei miliardi di abitanti del mondo, solo meno di un sesto poteva godere degli enormi progressi fatti in questo particolare campo della cardiologia e cardiochirurgia. D'altra parte il rapido sviluppo nel mondo avanzato ha in breve saturato il bisogno locale di cura e ormai vi sono troppi centri di cardiologia e cardiochirurgia dedicati alle cure pediatriche: sono "troppi" come numero, spesso non sono razionalmente situati e sono divenuti anche "troppi" perché "sorpresi" dalla riduzione massiva della natalità in generale e dall'incremento delle interruzioni di gravidanza in particolare.

Pensando a questi particolari problemi, durante il primo congresso mondiale di cardiochirurgia pediatrica svoltosi a Bergamo nel 1988,un gruppo di amici ha ritenuto che l'attenzione della società scientifica dovesse spostarsi verso paesi ancora in via di sviluppo per aiutarli a superare il gap tecnico-sanitario, offrendo così anche ai loro bambini le stesse possibilità dell'Europa e dell'America. All'équipe cardiologica di Bergamo venne allora affidato il compito di studiare la possibilità di organizzare una scuola dove accogliere ed istituire personale medico interessato alla patologia cardiaca (cardiologi, cardiochirurghi, cardioanestesisti e rianimatori, infettologi, tecnici di laboratorio e di circolazione extracorporea ecc.) provenienti dai paesi in via di sviluppo.

Nel 1988 cominciò la ricerca, sia nella città di Bergamo che nelle sue vicinanze, di una sede più adatta per la scuola, che nel frattempo venne denominata "*International Heart School*" (IHS).

Inizialmente ci si orientò verso la splendida villa Mazzotti di Chiari, dove si intravedeva la possibilità di organizzare un piccolo campus del tipo universitario americano. Le trattative lunghe e complesse con il Comune alla fi-

ne non andarono in porto. Dopo qualche anno (1993), graditissima venne l'offerta da parte delle Cliniche Gavazzeni di Bergamo di usufruire, come sede della scuola, dell'antica abitazione dei proprietari della Clinica, la Villa Elios, situata nel contesto delle Cliniche e circondata da un magnifico parco.

A questo punto un gruppo di amici si riunì per fondare l'Accademia Internazionale di Bergamo per le Scienze Mediche Avanzate, con lo scopo di dare alla città un mezzo per sviluppare al meglio le potenzialità più in evidenza della sanità bergamasca. Per questa ragione l'attività iniziale venne indirizzata verso l'operatività dell'IHS. Sede della segreteria organizzativa con tutto il necessario bagaglio didattico (computers, biblioteche, fotocopiatrici, telemedicina) divenne la villa concessa dall'amministrazione delle Cliniche Gavazzeni ad un prezzo simbolico. In questa sede si poté accettare anche la presenza di alcuni dei 20-25 studenti ammessi ai corsi annuali. Agli studenti veniva data la possibilità di frequentare le corsie, le sale operatorie, i laboratori di emodinamica, i reparti di ecocardiografia e di neonatologia degli Ospedali Riuniti di Bergamo e delle cliniche Gavazzeni. Altri studenti venivano affidati agli insegnamenti dei docenti dell'Ospedale Infantile Regina Margherita di Torino, della cardiologia e cardiochirurgia sia pediatrica che degli adulti dell'Ospedale Pasquinucci di Massa, e della cardiochirurgia pediatrica dell'Università di Napoli.

Quasi contemporaneamente, la Scuola di Studi Superiori S. Anna di Pisa, grazie al fattivo interessamento del Prof. Gino Donato, direttore del CNR di Pisa, istituiva un Master Internazionale di Cardiologia e Cardiochirurgia e relativa Anestesia della durata di un anno. In questi anni l'attività didattica (che inizia il primo novembre e termina il trenta ottobre dell'anno successivo) consiste oltre che nelle suddette attività cliniche quotidiane, anche in "*workshop*" che si svolgono mensilmente e che durano dal venerdì alla domenica. I temi degli workshop riguardano attualmente la patologia cardiaca degli adulti e dei bambini, mentre durante i primi tre anni erano solamente di interesse pediatrico.

Ogni anno i corsi sono preceduti da un "*full immersion course*" di 15 giorni, strutturato e gestito dalla Scuola di S. Anna di Pisa, che consente a tutti gli allievi di essere esposti agli elementi fondamentali della cardiologia e contemporaneamente di ricevere una corretta impostazione della struttura didattica.

I corsi sono poi corredati, nella sede di Bergamo, da un importante seminario di informatica medica, gestita dal Politecnico di Milano.

A metà dell'anno accademico gli allievi presentano una "tesina" su un argomento assegnato dal loro *tutor*, mentre alla fine del corso sono chiamati a discutere la tesi finale che generalmente viene poi pubblicata su un giornale a tiratura internazionale.

L'anno accademico 1999/2000 rappresenta il settimo anno dell'attività della scuola.

Centoquarantuno studenti sono stati ammessi a frequentare l'IHS dal 1993 al 1999: 70 cardiologi, 42 cardiochirurghi e 29 anestesisti. Essi provengono da 32 paesi, e precisamente da: Albania, Algeria, Bielorussia, Bo-

snia, Brasile, Bulgaria, Cina, Egitto, Georgia, Giappone, India, Iran, Iraq, Kazakhstan, Kenya, Libia, Lituania, Macedonia, Messico, Moldavia, Palestina, Polonia, Romania, Russia, Serbia, Togo, Turchia, Ucraina, Uganda, Ungheria, Yemen, Zambia.

I docenti locali provenienti da Bergamo e dal resto d’Italia sono stati moltissimi. Il numero dei docenti stranieri è arrivato ormai a 50, provenienti da: Australia, Austria, Belgio, Canada, Francia, Germania, Inghilterra, Olanda, Paesi Bassi, Svizzera e USA. Tra i primissimi grandi specialisti venuti ad insegnare a Bergamo, vale la pena di ricordare il Prof. Fontan di Bordeaux e il Prof. Yacoub di Londra. Il loro commento sulla scuola è particolarmente gratificante:

> “L’idée de ces cours et sa realisation sont fantastiques... Tous mes voeux accompagnent IHS qui, je l’espère, survivra et grandira...”
>
> (Francis Fontan)

> “The IHS is an excellent idea which is developing very well...”
>
> (Magdi Yacoub)

Molti degli studenti hanno avuto la possibilità di avere una progressione nella loro carriera quando sono tornati nei loro paesi d’origine. Parte di essi ha mantenuto un proficuo contatto con la scuola: vengono tenuti informati delle attività didattiche e ricevono le pubblicazione relative. Recentemente è stato pubblicato un volume di grande importanza, “*Left Ventricular Retraining*”, dedicato a una complicata tecnica chirurgica da applicarsi a giovani adulti operati durante il primo anno di vita per la malformazione denominata trasposizione delle grandi arterie. Alcuni alunni sono ritornati successivamente per brevi periodi di aggiornamento. La reputazione della scuola è andata rapidamente estendendosi e l’iniziativa, che permette di ospitare gratis un così alto numero di studenti, viene riconosciuta eccezionale sia dal punto di vista didattico che da quello sociale ed è probabilmente unica nel suo genere.

Naturalmente tutto questo è stato possibile grazie al sostegno morale, all’aiuto economico di vari amici e delle principali istituzioni pubbliche bergamasche. A questo punto la struttura necessita di essere migliorata ed allargata.

La più grande società di Cardiochirurgia europea (*European Association for Cardio - Thoracic Surgery*) è interessata a costituire, nell’ambito dell’IHS, la sua base logistica dove poter avere una sede amministrativa, poter organizzare corsi di aggiornamento (in particolare un corso trimestrale di formazione per i cardiochirurghi che si accingono a sostenere il “*board*” europeo di chirurgia cardiotoracica). In corso di studio vi è anche una nuova iniziativa rivolta a costituire, attorno all’Accademia e all’IHS, un centro europeo di studi medici avanzati e di educazione sanitaria continua (medica, infermieristica, tecnica, amministrativa), venendo così incontro anche ai dettati della nuova sanitaria, che istituisce anche in Italia al pari degli USA, l’obbligo per i medici di frequentare annualmente dei corsi di aggiornamento professionale.

ALESSANDRO BRODINI

L'ATTIVITÀ BRESCIANA DI PIETRO, LEONARDO E MARCANTONIO ISABELLO INGEGNERI MILITARI E ARCHITETTI BERGAMASCHI DEL CINQUECENTO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 17 febbraio 1999

L'obiettivo del mio lavoro è l'analisi dell'attività progettuale che la famiglia Isabello svolse in area bresciana fra gli anni '30 e '50 del Cinquecento. Legata sia all'ingegneria militare che all'architettura civile, tale attività risultava scarsamente documentata e, soprattutto, non correlata con il parallelo impegno che il capostipite Pietro e i due figli Leonardo e Marcantonio conducevano nella loro città d'origine.

La figura di Pietro Isabello ha certamente ricevuto le attenzioni maggiori da parte della storiografia, la quale ha tuttavia contribuito a creare molta confusione fino ad anni recenti. Infatti lo sdoppiamento in due distinti personaggi, Pietro Isabello e Pietro Cleri, e la lunga serie di soprannomi ad essi legati, hanno generato una grande quantità di fraintendimenti nell'attribuzione delle opere a uno o all'altro e, di conseguenza, anche il giudizio sul valore artistico e sulle capacità creative ha oscillato tra due poli opposti: Isabello-Cleri è stato alternativamente considerato come il più grande architetto bergamasco del Cinquecento, oppure poco più che un semplice capomastro. A ciò si aggiunga che egli è stato defraudato di opere certamente sue e, viceversa, gli sono state attribuite creazioni senza precisi riferimenti documentari. La situazione risulta ulteriormente complicata dall'esistenza di un secondo Pietro Isabello della Brenta, probabilmente cugino del Nostro.

Il primo problema che dunque si incontra nell'affrontare uno studio su questo architetto consiste nel doversi districare tra i numerosi errori compiuti prima che mons. Angelo Meli rendesse nota, nel 1970, l'identità Cleri-Isabello[1]. Per la verità, gli equivoci e le imprecisioni intorno a Isabello non sono diminuiti, per un certo periodo, anche dopo il chiarimento di Meli, che rappresenta comunque uno spartiacque nella storiografia isabelliana[2]. È poi

[1] ANGELO MELI, *Pietro Isabello detto Abano architetto della chiesa di S. Spirito*, in "Bergamo Arte", I, 1970, pp. 19-26. L'analisi delle sue annotazioni di ricerca archivistica, tuttora in gran parte inedite e custodite nella Biblioteca Civica A. Mai di Bergamo, ha fornito molti dati interessanti.

[2] Meli stesso, dopo un vaglio della bibliografia relativa ai *due* architetti, aveva diviso gli scrittori in tre gruppi: quelli che scrissero prima dell'introduzione del nome Pietro Cleri – anche se già nel 1731 l'abate Novati aveva segnalato questa presenza, senza tuttavia attirare l'attenzione degli studiosi –, quelli che dopo l'introduzione della distinzione Cleri-Isabello non

merito di Mario Caciagli l'aver effettuato il primo e fondamentale studio monografico sull'attività bergamasca di questo architetto[3].

Tuttavia la prima "biografia ufficiale" di Pietro Isabello, nella quale vengono ricordati anche i due figli, risale alla fine del Settecento: si tratta delle *Vite* di Francesco Maria Tassi[4]. L'autore introduce la figura di Isabello ingegnere militare, che presenta impegnato nella fortezza di Orzinuovi e genericamente in altri luoghi della Serenissima Repubblica. Accanto a lui, anche Leonardo è ricordato come ingegnere militare della piazzaforte orceana. Dell'altro figlio, Marcantonio, Tassi ricorda solo alcuni modelli lignei approntati per il coro di Santa Maria Maggiore, tracciandogli così un destino critico che lo accompagnerà fino all'inizio degli anni '90 del nostro secolo.

Il fatto che Marcantonio sia stato considerato per così lungo tempo un semplice intagliatore, permette di sottolineare la caratteristica fondamentale della storiografia isabelliana fino agli ultimi anni: la mancanza di sinergia tra i diversi studiosi. Quelli dell'area bergamasca hanno per lungo tempo ignorato l'impegno di Pietro e Marcantonio nel cantiere della fortezza di Peschiera e nel Palazzo Averoldi a Brescia[5]; d'altra parte anche da alcuni bresciani è stato fatto il nome di Pietro Bergamasco senza però stabilire un collegamento con

contrapposero mai i due nomi e quelli che invece li differenziarono decisamente. A questi gruppi si possono aggiungere anche quegli scrittori che ancora ignorano l'identità Cleri-Isabello dopo i chiarimenti di Meli (Maria Luisa Scalvini - Gian Pietro Calza - P. Finardi, *Bergamo*, Roma-Bari 1987, p. 160, nn. 87, 88. Nel IV capitolo *Il dominio veneziano*, di Maria Luisa Scalvini, si attribuisce un "ruolo nettamente secondario a Pietro Cleri" rispetto a quello di Isabello. Invece Roberto Ferrante, *Palazzi nobili di Bergamo*, Bergamo 1988, pp. 108, 125, indica "Pietro Cleri contemporaneo dell'Isabello" e Isabello stesso come probabili progettisti della casa dei Tasso in via Pignolo, così come del palazzo Grataroli, peraltro entrambi non progettati da Isabello). Secondo gli studi di Meli, padre Calvi è il primo scrittore che abbia introdotto il nome di Pietro Isabello (Donato Calvi, *Effemeride sagro-profana*, vol. II, Milano 1676, pp. 293-294); in realtà la prima menzione del Nostro si trova nei *Diarii* di Sanudo (Marin Sanudo, *I Diarii*, Venezia 1878-1903, vol. LVI, col. 539). Invece la prima ingiustizia compiuta contro l'opera di Isabello risale circa al 1720 quando Gian Battista Angelini attribuisce a Sansovino il rifacimento della chiesa di S. Spirito (Gian Battista Angelini, *Bergamo descritto a mosaico*, ms. XVIII sec., MMB 307 presso la Biblioteca Civica A. Mai [d'ora in poi BCBg].

[3] Mario Caciagli, *Pietro Cleri Isabello detto Abano architetto bergamasco del Cinquecento*, tesi di laurea presso l'Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1989-90, relatore P. L. De Vecchi.

[4] Francesco Maria Tassi, *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi*, Bergamo 1793, vol. I, pp. 131-135.

[5] Giuseppe Gerola, *Documenti sulle mura di Peschiera*, in "Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona", CIV, 1927, pp. 85-105; Tommaso Scalesse, *Senigallia e Peschiera: nuovi dati sulle fortificazioni roveresche*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", serie XXII, fasc. 127-132, 1975, pp. 555-74; Camillo Boselli, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 al 1560*, supplemento ai "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per il 1976, Brescia 1977, vol. I *Regesto*, pp. 178-179, vol. II *Documenti*, pp. 45-46.

[6] Benedetto Buffoli, *Il monastero delle benedettine dei SS. Cosma e Damiano in Brescia*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia" per l'anno 1981, Brescia 1982, p. 270; AA. VV., *Brescia*, Roma-Bari 1989, p. 87. Anche l'*Enciclopedia Bresciana* dedica una voce a Isabello, detto anche Clero, nonostante avesse precedentemente parlato di Clero, architetto ritenuto di Borna-

Isabello[6]. La figura di Marcantonio architetto ha così assunto la dovuta importanza solo recentemente, con gli studi di Graziella Colmuto Zanella, tesi a delineare l'attività di tutta la famiglia Isabello nell'ambito delle fortificazioni[7]. Anche Gianmario Petrò è particolarmente interessato alle opere di Pietro Isabello e i suoi importanti approfondimenti hanno contribuito ad illuminare alcuni aspetti e figure del panorama architettonico bergamasco del Cinquecento[8].

Nonostante la storiografia più vicina a noi abbia cercato di definire puntualmente l'opera di Pietro Isabello, evidenziando alcuni aspetti prima posti in secondo piano, ma anche ridimensionando progressivamente l'importanza che la sua figura deteneva nell'ambito dell'architettura bergamasca cinquecentesca, nella sua biografia rimangono ancora punti oscuri. Sino ad ora si era ipotizzato, con buone argomentazioni, che Pietro fosse nato tra il 1480 e il 1482, dovendo avere circa 19 anni nel 1500, anno al quale risale un atto notarile dove egli appare come testimone[9]. Inoltre Lorenzo Lotto, in una lettera scritta nel 1531, si rivolge a Isabello chiamandolo "Carissimo da fratello mazor salute"[10]. In realtà è necessario posticipare la data di nascita del Nostro perché in una polizza d'estimo relativa al 1548, che ho rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Brescia, egli dichiara di avere sessantaquattro anni[11]. Tenendo conto del possi-

to che, nel 1559, disegnò il chiostro di San Paolo d'Argon (ANTONIO FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, s.v. *Clero* vol. II, Brescia s.d. [197?], s.v. *Isabello* vol. VI, Brescia 1985). Da rilevare la presenza di un Pietro Bergamasco nel cantiere della Loggia nel 1495 (VASCO FRATI-IDA GIANFRANCESCHI-FRANCO ROBECCHI, *La loggia di Brescia e la sua piazza*, vol. II, Brescia 1995, pp. 24-25). Invece in anni più vicini a noi studiosi come Sandro Guerrini, Franco Robecchi e Valentino Volta hanno accennato alla presenza dei bergamaschi Isabello nella fortezza di Orzinuovi e a Brescia (SANDRO GUERRINI, *Per la storia dell'architettura militare bresciana nella prima metà del Cinquecento*, in *Arte, economia, cultura e religione nella Brescia del XVI secolo*, Atti del VII Seminario sulla didattica dei beni culturali, a cura di MAURIZIO PEGRARI, Brescia 1988, p. 80; FRANCO ROBECCHI, *Fonti inedite per la storia del castello di Brescia e delle fortezze del territorio tra XVI e XVII secolo*, in *Il colle armato*, Atti dell'VIII Seminario sulla didattica dei beni culturali, a cura di IDA GIANFRANCESCHI, Brescia 1988, p. 201; VALENTINO VOLTA, *Le vicende edilizie della collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso*, in *La collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, Brescia 1992, pp. 34, 39).

[7] GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *La fortificazione di Bergamo promossa da F. M. Della Rovere. Il ruolo di Pietro Isabello*, in *1588-1988: Le mura di Bergamo*, "Atti dell'Ateneo di Bergamo", XLIX, a.a. 1988-1989, Bergamo 1990 (ma 1992), pp. 271-299; ID., *Due generazioni di capi da guerra e di ingegneri militari alla fortificazione di Orzinuovi nella prima metà del Cinquecento: i Della Rovere e gli Isabello*, in ALESSANDRO MAGLI-G. GABRIELE MORO-PAOLA PASOLINI, *La fortezza di Orzinuovi*, Brescia 1992, pp. 9-24. Nel saggio su Orzinuovi si dilata l'orizzonte di ricerca per l'attività di Marcantonio in area bresciana.

[8] Dei molti contributi pubblicati su "La Rivista di Bergamo" mi limito a citare quello edito in occasione della recente mostra su Lorenzo Lotto: GIANMARIO PETRÒ, *Sulle tracce di Lorenzo Lotto a Bergamo: amici e committenti*, in *Lorenzo Lotto nella Bergamo del '500*, numero doppio de "La Rivista di Bergamo", gennaio-giugno 1998, 12-13, pp. 74-127.

[9] MARIO CACIAGLI, *op. cit.,* pp. 69, 70, 597. Lo studioso specifica che, secondo gli *Statuta Bergomi* del 1491, i testimoni devono avere almeno diciotto anni. Invece Francesca Cortesi Bosco afferma che l'età minima per un teste, limitatamente a certi atti, era di diciassette anni (FRANCESCA CORTESI BOSCO, *I coniugi di Lotto all'Ermitage e la loro 'impresa'*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. VARESE, Ancona 1993, p. 346 n. 31).

[10] Caciagli deduce che, essendo Lotto nato nel 1480, i due dovessero essere pressoché coetanei (MARIO CACIAGLI, *op. cit.,* p. 54).

bile scarto tra il mese di nascita e quello in cui la polizza è stata redatta, si può ragionevolmente approssimare l'anno di nascita al 1484.

In tale polizza egli si qualifica come "ingegnero della Illustrissima Signoria di Venecia" e si dichiara "filius quondam Ambrosio di Isabelli", tralasciando tutti gli altri nomi e soprannomi, che molto raramente si trovano per esteso nei documenti. Stabilito che Isabello è il vero cognome e Abano il soprannome, Luigi Angelini aveva ipotizzato che tale appellativo, insieme a "della Brenta", potesse indicare il luogo di provenienza della famiglia[12]. In realtà il soprannome "della Brenta" "risale di secoli e non è affatto proprio per Pietro architetto: è già del padre Ambrogio e degli avi"[13], i quali sono invece originari di Lecco[14]. Così, se cade l'ipotesi di un legame tra questi soprannomi e i lavori diretti da Alessio Agliardi presso il corso del Brenta[15], ai quali Ambrogio avrebbe partecipato, si può concordare con Mario Caciagli che l'epiteto "della Brenta" sia correlato alla professione di commercianti di vino e bottai, essendo la brenta un'antica unità di misura che indicava mezzo ettolitro[16].

Come il soprannome Abano sembra più difficile da spiegare[17], così anche del secondo cognome, Cleri, non è chiara l'origine. L'ipotesi che Pietro abbia sentito l'esigenza di aggiungere anche tale nome, mutuato da quel Francesco Cleri forse più noto in campo professionale, con il quale egli collaborò, e che poi lo abbia abbandonato una volta raggiunta la fama[18], non sembra reggere di fronte alla corrispondenza scritta nel 1549, anno di morte di Isabello, da Guidobaldo II della Rovere: qui l'architetto è ricordato come "Clere"[19]. L'amicizia tra le famiglie Cleri e Isabello, nata nell'ambito del

---

[11] Archivio di Stato di Brescia [d'ora in poi ASBs], *ASC (Archivio storico comunale)*, b. 72 A. In b. 203 A è custodita una copia della stessa polizza.

[12] Luigi Angelini, *L'architetto bergamasco Pietro Isabello e sue opere in Bergamo*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", serie VI-VIII, fasc. 41-48, 1961, p. 131.

[13] BCBg, *Archivio Meli*, b. 36, lettera di Angelo Meli a Roberto Bassi-Ratgheb.

[14] Mario Caciagli, *op. cit.*, p. 16. La famiglia del nonno del Nostro, anch'esso chiamato Pietro, compare a Bergamo già nel 1464.

[15] È tuttavia necessario ricordare il rapporto che lega Pietro Isabello ad Alessio Agliardi in relazione all'importante questione della formazione del Nostro. In un atto del 1514 relativo alla riedificazione della chiesa di S. Spirito Isabello è citato come "alevus spectabilis et integerrimi ... de Ayardis ingeniarii praeclarissimi". Sebbene una lacuna nel foglio ci privi del nome dell'ingegnere, si può supporre che si tratti proprio di Alessio (ASBg, *Notarile*, f. 1034, 1514 aprile 14, l'atto è riportato in Bruno Donizetti, *Le vicende costruttive della chiesa di S. Spirito nel primo Cinquecento a Bergamo*, tesi di laurea presso il Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1985-86, rel. G. P. Calza, vol. II).

[16] Mario Caciagli, *op. cit.*, p. 16.

[17] Volta ritiene che gli Isabello abbiano svolto lavori nei pressi di Abano Terme "ove risiedettero a lungo, tanto da meritarsi in patria il soprannome di Abano" (Valentina Volta, *Le vicende* ... cit., p. 39).

[18] Mario Caciagli, *op. cit.*, pp. 17-18.

[19] Sia nelle lettere del duca indirizzate a Giovan Jacopo Leonardi e relative a Peschiera (in parte trascritte da Tommaso Scalesse, *Senigallia*... cit., pp. 67, 69, 73 n. 35) che in quelle al Capitano di Brescia per la costruzione del baluardo Soncino a Orzinuovi (Graziella Colmuto Zanella, *Due generazioni*... cit., pp. 22-23). In realtà in ambito bresciano egli è chiamato molto raramente Pietro Cleri.

Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna, diventa cooperazione tra Pietro e Francesco che, nel 1520, partecipano alla costruzione della Loggia in Piazza Nuova su progetto di Andrea Ziliolo. Infatti l'attività di Pietro nel campo del costruire non si limita alla progettazione: talvolta egli è attivo in certe fabbriche solo in qualità di impresario e costruttore[20], come nel 1518 quando viene incaricato della costruzione, ma non della progettazione, della cappella della Scuola del Corpo di Cristo e San Giuseppe nella chiesa di Sant'Alessandro in Colonna[21].

La presenza degli Isabello nell'ambito della vita parrocchiale deve farsi risalire già al padre di Pietro, il quale è fattore del Consorzio di Sant'Alessandro in Colonna[22]. Lo stesso Pietro nel 1521-22 è canepario della Scuola, nel 1537 viene eletto nel consiglio della Scuola e infine, nel 1540, è sindaco e consigliere del Consorzio[23]. Il suo impegno nel Consorzio e nella Scuola, relativo anche all'amministrazione dei beni delle due istituzioni, dimostra la fiducia e la buona reputazione che egli gode presso i suoi concittadini.

Negli stessi anni in cui Pietro è occupato nella costruzione della cappella della Scuola, Lorenzo Lotto è legato alle vicende della stessa Fabbrica: egli sta dipingendo quel *Compianto sul Cristo morto* che la critica data al 1517 o al 1520-21[24]. Questo e altri comuni impegni di lavoro diventano così l'occasione per saldare l'amicizia tra Isabello e Lotto. Il rapporto tra l'architetto e un altro pittore, il bresciano Alessandro Bonvicino detto Moretto, è testimoniato nel 1549 quando Pietro viene eletto da Bartolomeo Foresti, notaio e procuratore di Moretto, per la stima della casa in contrada San Nazaro a Brescia, ceduta in dote al pittore da Faustino Passirani, fratello di Maria, la moglie di Moretto[25]. Tale esempio, insieme ad altri segnalati da Mario Caciagli, testimonia come, accanto all'attività di progettista e costruttore, Isabello svolga anche quella di perito ed arbitro[26].

In quest'ottica è interessante rilevare l'evoluzione degli attributi legati alla professione che vengono conferiti a Isabello. Se nel 1506, nel primo documentato contratto di *magister Petrus* con il priore di San Gottardo in Bergamo per il rifacimento della chiesa, è solo un *cementarius*, già nel 1511 *Petrus de la Brenta* è *solertem architectum* e poi nel 1512 è *ingeniarius et architectus*. Un ricordo della sua attività di impresario emerge nel 1521 in occasione dell'ispezione generale alle mura cittadine condotta con Antonio Agliardi: mentre quest'ultimo è ricordato come ingegnere, *Pietro Abano de*

---

[20] L'attività di Isabello impresario è stata sottolineata da Mario Caciagli. Cfr. anche Gianmario Petrò, *La casa di Zovanino Cassotti de Mazzoleni in via Pignolo 72 nota come Grataroli-De Beni*, in "La Rivista di Bergamo", novembre-dicembre 1992, p. 12.

[21] Francesca Cortesi Bosco, *I coniugi* ... cit., p. 337.

[22] Mario Caciagli, *op. cit.*, p. 16. Sull'attività degli Isabello in Sant'Alessandro in Colonna cfr. *Archivio Meli*, bb. 14 e 36 con lo spoglio dei libri del Consorzio e della Società o Scuola del Corpo di Cristo e San Giuseppe.

[23] Francesca Cortesi Bosco, *I coniugi* ... cit., p. 337; BCBg, *Archivio Meli*, bb. 36, 37.

[24] Francesca Cortesi Bosco, *I coniugi* ... cit., p. 336.

[25] Valentino Volta, *Le vicende* ... cit., pp. 39, 81 n. 67.

[26] Mario Caciagli, *op. cit.*, pp. 312, 429.

Cleri è qualificato anche come *muratore*[27]. L'attributo di architetto è utilizzato nella maggior parte dei documenti bergamaschi relativi alle costruzioni civili o religiose, invece nel caso di interventi che richiedano un maggiore impegno costruttivo, come per il restauro del Palazzo della Ragione, egli è chiamato ingegnere. Così nell'ambito bresciano, in tutti i documenti relativi alla fortezza di Orzinuovi egli è sempre ingegnere, ma nella stima della casa della moglie di Alessandro Bonvicino è architetto.

Isabello opera dunque in un periodo in cui la frattura tra architetto e ingegnere militare non è ancora netta. È quanto emerge anche dalle parole dello stesso duca Francesco Maria della Rovere, il quale "avvertendo che la fabrica della fortezza è diversa da quella delli palazzi, perché questa attende solo ad una giustezza et egualità e proporzione: e però bisogna che sia sempre corrispondente e bella"[28] introduce una precisa distinzione tra la logica progettuale fortificatoria e quella civile, senza comunque considerare inconciliabile l'esperienza civile e quella militare nell'attività di un architetto. La situazione muta a partire dalla seconda metà del secolo, quando la teoria della fortificazione si caratterizza per l'alta specializzazione scientifica e tecnologica[29].

Il primo impegnativo incarico di Isabello nel campo dell'ingegneria militare risale al 1526 quando, a seguito del sopralluogo condotto proprio dal duca Francesco Maria della Rovere, Capitano Generale della Repubblica, e dall'ingegnere Pier Francesco da Viterbo, si intraprende la fortificazione di Bergamo[30].

---

[27] Tali qualifiche si trovano rispettivamente nei seguenti atti: ASBg, *Notarile*, f. 1019, 1506 luglio 1 (segnalato in DIEGO GIMONDI, *Il primo contratto dell'Isabello riguardò la chiesa al San Gottardo*, in "L'Eco di Bergamo", 31 agosto 1988); ASBg, *Notarile*, f. 1043, 1511 settembre 11: atto di donazione di una cappella in San Bernardino progettata da Isabello (MARIO CACIAGLI, *op. cit.*, vol. II); ASBg, *Notarile*, f. 1034, 1512 novembre 8: contratto con i fratelli Spino per la costruzione di una cappella in Santo Spirito (FRANCESCA CORTESI BOSCO, *Il ritratto di Nicolò della Torre disegnato da Lorenzo Lotto*, in *Lorenzo Lotto*, Atti del Convegno (Asolo 18-21 settembre 1980), Treviso 1981, p. 320 n. 1). Il resoconto dell'ispezione alle mura è stato pubblicato, seguendo la trascrizione di Luigi Chiodi, da GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *Le fortificazioni di Bergamo nel Medioevo*, in *Le mura di Bergamo*, Bergamo 1977, p. 316 n. 19. Tale sopralluogo fu effettuato da "...misser Antonio de Ayardi et maestro Piero Abano de Cleri muratore ingeniarii...": la Cortesi Bosco precisa che tra i termini *muratore* ed *ingeniarii* non c'è *et*, così che il secondo attributo va riferito ad entrambi (FRANCESCA CORTESI BOSCO, *I coniugi* ... cit., p. 345 n. 21). Antonio, figlio di Alessio Agliardi, del quale Pietro fu *alevus*, è vicino di casa di Pietro stesso ed essi più volte si trovano a collaborare: nella stima di un quadro di Lotto e nell'ambito della parrocchia di Sant'Alessandro in Colonna.

[28] FRANCESCO MARIA DELLA ROVERE, *Discorsi Militari*, in ENNIO CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento veneto*, Roma-Bari 1983, p. 90. Si tratta della discussione con Giovanni Moro avvenuta nel 1538.

[29] LOREDANA OLIVATO, *La teoria dell'arte militare nel Rinascimento veneto*, in *L'architettura militare veneta del Cinquecento*, Atti del terzo Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura, C.I.S.A. "A. Palladio" (Vicenza 1984), Milano1988, p. 82. A questo proposito si ricordi che proprio intorno alla metà del secolo (1545-1550) Giambattista Belluzzi scriveva: " [...] sarà bene che li architetti vadino a far palazzi, chiese, sepolture, cornise architrave, [...] perché a fortezze convengono bone spale, boni parapetti, bone sortice e boni homeni" (*Ibidem*).

[30] Su questa vicenda cfr. GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *La fortificazione di Bergamo promossa* ... cit.

Isabello partecipa a questa impresa in qualità di *superstes bastionis* in una prima fase e, successivamente, come impresario, per un periodo complessivo di quaranta mesi. L’impegno nella fortificazione roveresca, in cui egli ha modo di compiere una fondamentale esperienza che gli permette di perfezionare le sue capacità tecniche, è comunque fonte di forti disagi tra l’ingegnere e la Magnifica Comunità di Bergamo in relazione al pagamento delle sue prestazioni. Tuttavia tale incarico è anche l’occasione per farsi conoscere dal duca che, apprezzando la sua competenza tecnica, lo invia nel luglio 1532 ad Orzinuovi, in sostituzione di Agostino da Castello.

La presenza di Pietro ad Orzinuovi, inizialmente saltuaria, si intensifica intorno al 1543-44 per divenire pressoché stabile a partire dal giugno 1546 fino a poco prima della sua morte. In realtà nella già citata polizza d’estimo Isabello dichiara di avere “habitato in detta città [Brescia] continuamente” dal 1540 al 1548, indicando le diverse case dove ha risieduto, che si trovano tutte nella quadra di San Giovanni, nel settore a sud ovest della città. Nonostante questa dichiarazione, è certo che Pietro non abita *continuamente* a Brescia perché trascorre molto tempo ad Orzinuovi, ma torna anche a Bergamo dove ha cantieri aperti, la direzione dei quali è affidata di fatto al figlio Leonardo. Però questa affermazione ambigua va letta in relazione al motivo per cui egli consegna tale polizza: Isabello vuole essere “descritto citadino” di Brescia e deve dimostrare di avere risieduto in città già da molto tempo. In questo modo si spiega anche perché egli affermi di voler abitare “per l’avenire” con la sua famiglia a Brescia.

Dei suoi “molti figliuoli”[31] Pietro nomina in questa polizza solo Leonardo, del quale invece è certa la presenza a Bergamo, e Marcantonio. Come è noto l’ingegnere ha altri due figli che intraprendono la vita religiosa. Il primo, Gio Andrea, già chierico custode della Cappella Colleoni, dal 1527 è eletto diacono della Cappella dei SS. Pietro, Paolo e Cristoforo in Sant’Alessandro in Colonna e muore tra il 1528 e il 1529. La seconda, Maria, è monaca nel convento di San Benedetto, avendo professato i voti perpetui nel dicembre 1543. In occasione di questa cerimonia Pietro non è presente ed è sostituito proprio da Leonardo che, come suo procuratore, offre una dote e un terreno per la sorella[32]. L’assenza di Pietro ad un evento così importante si spiega con il suo impegno ad Orzinuovi, dove egli si trova da settembre[33].

Dall’analisi di alcuni appunti di Meli si apprende che Pietro potrebbe avere avuto altri figli perché in un documento del 1553[34] appaiono Gio Antonio e Gio Fermo q. Pietro, che Meli ritiene forse fratelli di Leonardo e Marcantonio solo per parte paterna. In realtà il mistero è svelato dallo stesso studioso che, dopo aver appurato l’identità tra Pietro Cleri e Pietro Isabello, dimostra l’esistenza, sino ad ora stranamente ignorata, di un secondo

---

[31] Francesco Maria Tassi, *op. cit.*, p. 134.

[32] Mario Caciagli, *op. cit.*, pp. 313, 318, 363-364, 403, 406, 584-585.

[33] ASBs, *Territorio ex veneto*, b. 96. All’oste di Orzinuovi vengono pagate le spese sostenute per Isabello dal “mese di septembre 1543 et finiendo per tutto il 23 dicembrio 1544”.

[34] ASBg, *Notarile*, f. 3957, 1553 febbraio 7, trascritto in *Archivio Meli*, b. 37.

Pietro Isabello della Brenta[35]. Quest'ultimo, sposato con una Monica[36], è comunque morto prima del 28 giugno 1546, quando suo figlio "Jo. Ant. q. Petri de Isabellis de la Brenta" è testimone in un atto notarile[37].

Invece la moglie del Nostro si chiama Caterina ed appare due sole volte nei documenti bergamaschi: nel 1531, dove è nominata "donna Catherina filia q. d. Jo. Antonij de Curte de Spole duc. Mediolani" e nel 1535[38]. Dalla polizza d'estimo di Brescia si apprende che Caterina, nel 1548, ha cinquant'anni ed è di quattordici anni più giovane di Pietro. Commentando il già citato atto del 1553, Meli annota che "ebbe almeno due mogli Pietro Isabello"; se forse questa considerazione è stata fatta dallo studioso prima di scoprire l'esistenza dell'altro Pietro Isabello, e ritenendo dunque Gio Fermo figlio del Nostro ma non di Caterina, non è comunque escluso che Pietro abbia effettivamente avuto un'altra moglie. Tuttavia, poiché egli muore circa un anno dopo la redazione della polizza, sembra improbabile che Caterina non sia la sua ultima moglie. Tra l'altro dalla stessa polizza si apprende che Leonardo è nato quando il padre aveva ventisei anni e Caterina solo dodici: è possibile che egli sia figlio di una precedente moglie di Pietro. Questa supposizione diventa una certezza se si accredita l'ipotesi proposta da Caciagli circa la nascita di Gio Andrea, che lo studioso ritiene più vecchio di Leonardo[39].

---

[35] Ambrogio, padre di Pietro, ha due fratelli, Iacobo, il quale a sua volta ha un figlio di nome Gio Fermo, e Bernardino, canonico lateranense in Santo Spirito – sarà canonico lateranense anche Battista, figlio di Ambrogio e fratello del Nostro (*Archivio Meli*, b. 37). Poiché il secondo Pietro Isabello è figlio di Giorgio, che è zio di Gio Fermo q. Iacobo, allora questo Giorgio è anche fratello di Ambrogio (Diego Gimondi, *op. cit.*, Mario Caciagli, *op. cit.*, *passim*; *Archivio Meli*, b. 37 in cui sono trascritti i seguenti atti notarili dell'Archivio di Stato di Bergamo: f. 930, 1513 agosto 15; f. 3957, 1548 agosto 7; f. 3957, 1553 febbraio 7; f. 2317, 1553 febbraio 20). Il legame di parentela tra Iacobo, o Giacomo, e Pietro Isabello è stato recentemente chiarito da Gianmario Petrò. In un documento del 1514 egli è infatti citato come "f. q. Ambrosij": Giacomo sembrerebbe dunque fratello e non zio di Pietro Isabello; e secondo questa prospettiva lo presentava lo stesso Petrò, il quale tuttavia non escludeva un errore da parte del notaio (Gianmario Petrò, *Sulle tracce* ... cit., p. 122). In un recente contributo lo studioso puntualizza che Giacomo è zio di Pietro e che muore prima del 1514. Il padre di Pietro, Ambrogio, testa invece il 9 ottobre 1515 e muore nei mesi successivi, lasciando come eredi il Nostro, Margiondo e Battista (Gianmario Petrò, *La cappella del SS. Corpo di Cristo in Sant'Alessandro della Croce di Pietro Isabello e Guglielmino Marchesi*, in "La Rivista di Bergamo", n.s. 18, Luglio-Agosto-Settembre 1999, p. 47 n. 2).

[36] "d.ne Monice uxor q. Petri de la Brenta" (ASBg, *Notarile*, f. 2033, 1548 giugno 30, appunto in Archivio Meli, b. 37).

[37] ASBg, *Notarile*, f. 2130, 1546 giugno 28 (*Archivio Meli*, b. 37).

[38] Il documento è segnalato in Diego Gimondi, *op. cit.;* l'autore non riferisce di quale documento si tratti, di cui ho comunque rinvenuto la trascrizione in *Archivio Meli,* b. 37 (ASBg, *Notarile,* f. 799, 1531 agosto 12). Il secondo documento è in ASBg, *Notarile*, f. 2129, 1535 aprile 1. Pietro Isabello e la moglie nominano Leonardo e Gio Ant. de Cossis procuratori generali e speciali per condurre le trattative per una casa sita in vicinia San Maurizio (Mario Caciagli, *op. cit.*, p. 169).

[39] Caciagli propone il 1502-3 come anno di nascita di Gio Andrea che, nel 1521, non è ancora maggiorenne. Sebbene la polizza permetta di posticipare le date di nascita sia di Leonardo che di Marcantonio – per Caciagli nati rispettivamente nel 1503-4 e 1504-5 – e dunque anche quella di Gio Andrea può essere ragionevolmente spostata in avanti, non sembra possibile che Caterina abbia partorito addirittura prima dei dodici anni.

Proprio la figura di Leonardo, tra i due figli di Pietro che hanno voluto "imitar le vestigia paterne"[40] nell'arte del costruire, è quella sino ad ora meglio documentata. La sua data di nascita si deve collocare intorno al 1510, avendo trentotto anni nel 1548; tuttavia è probabile che egli sia nato l'anno precedente, perché già nell'ottobre 1526 risulta iscritto all'Albo delle Matricole dei Notai di Bergamo[41]. Leonardo infatti, come l'amico paterno Andrea Ziliolo, è architetto e secondo notaio e svolge la sua attività in quest'ultimo campo non solo nel privato ma anche nell'ambito della Scuola di Sant'Alessandro in Colonna[42]. La sua partecipazione alla vita parrocchiale si manifesta anche in un settore completamente diverso, che evidenzia tuttavia la poliedricità e la cultura di Leonardo: egli è organista stipendiato nella chiesa di Sant'Alessandro[43].

Sempre nell'ambito della Scuola egli ha probabilmente conosciuto sua moglie Isabetta Salvagni, che sposa nel 1537[44]. Isabetta è più giovane di otto anni rispetto a Leonardo e, nel 1548, essi hanno quattro figli: Giacomo, Paola, Gio Andrea e Alessandro; gli ultimi due però non sopravvivono a lungo perché nel testamento di Leonardo non sono menzionati.

Leonardo e il fratello hanno sicuramente appreso le nozioni di architettura e ingegneria dal padre, con il quale successivamente collaborano alla gestione di un'"azienda" familiare[45] che si occupa non solo dell'aspetto progettuale ma anche di quello costruttivo. Tra lo staff degli Isabello vanno annoverati anche quei garzoni apprendisti, che si fermano nell'azienda diversi anni, la cui "assunzione" e i relativi patti stipulati con i genitori sono regolarmente registrati davanti al notaio. Così Pietro nel 1525 assume Giovanni da Trescore per tre anni impegnandosi ad insegnare al giovane l'"arte murari et cementarij"[46], e lo stesso Leonardo nel 1548 prende in casa Domenico figlio di Pietro dell'Agnello di Azzano, con la clausola che il ragazzo "sia ancora obligato al servitio di maestro Piero et Marco Antonio padre e fratello di esso Leonardo".

Il restauro del Palazzo della Ragione, iniziato nel 1538 e affidato al padre, è tra i principali impegni a cui Leonardo deve attendere a Bergamo, mentre la sua attività come ingegnere militare si svolge ad Orzinuovi a partire dalla morte del padre. Gli spostamenti che già Pietro effettuava, sia a

[40] Supplica al Doge di Leonardo e Marcantonio Isabello di essere confermati, dopo la morte del padre, ingegneri rispettivamente alle fortificazioni di Orzinuovi e Peschiera. Già segnalata da Giuseppe Gerola, *op. cit.*, p. 98 e Tommaso Scalesse, *Senigallia* ... cit., pp. 68-69, 73, è stata interamente trascritta da Graziella Colmuto Zanella, *Due generazioni* ... cit., pp. 23-24.

[41] Mario Caciagli, *op. cit.*, pp. 232, 316.

[42] L'attività di Leonardo notaio è documentata da Mario Caciagli. I notai appartenenti alla seconda categoria sono subordinati a quelli di rango maggiore e non possono *conficere instrumenta* ma solo rilasciare fedi o autenticazioni (Juanita Schiavini Trezzi, *Dal collegio dei notai all'archivio notarile. Fonti per la storia del notariato a Bergamo (sec. XIV-XIX)*, Bergamo 1997, p. 23).

[43] Mario Caciagli, *op. cit.*, p. 560.

[44] *Ibidem*, p. 316.

[45] Graziella Colmuto Zanella, *Due generazioni* ... cit., p. 14.

[46] ASBg, *Notarile*, f. 797, 1525 settembre 7, patti tra Pietro Isabello e Betino di Trescore per assumere il figlio di quest'ultimo. Anche nel 1539 Pietro assume Confino Alberghetti di Zandobbio per sette anni (ASBg, *Notarile*, 1539 maggio 6; notizie trovate in *Archivio Meli,* b. 37).

Brescia che a Orzinuovi, e il suo incarico nella fortezza orceana sono probabilmente il motivo per cui Leonardo si dichiara, oltre che bergamasco, anche cittadino bresciano[47]. In particolare egli è "habitator Brixie in contrata Sancte Crucis prope portam S. Nazarij"[48], in quella stessa contrada dove sorge il palazzo Averoldi, progettato da Pietro e Marcantonio nel 1544. Ma nel medesimo periodo Leonardo è "existente in questa terra deli Orzi Novi" come ricorda un documento del 1552 nel quale egli è, tra l'altro, ricordato come "quondam ser Piero da Bressa"[49], a dimostrazione del fatto che ormai i due Isabello non sono più considerati dei forestieri.

Tuttavia le occasioni per trovarsi in città, sia in qualità di ingegnere della Repubblica che come privato, non mancano[50]. Leonardo infatti redige un disegno "con particolar idea di progetto" per il Castello di Brescia, catalogato dai Provveditori alle fortezze tra i "modelli e dissegni delle piazze della Serenissima Repubblica di Venezia"[51] che però non è stato ritrovato. Ma è anche chiamato a svolgere una perizia per conto di Ugolino da Palazzo che nel 1555 lo convoca, insieme a Nicola da Grado, per effettuare la stima della casa di vicolo San Clemente, di proprietà del pittore Moretto, alla morte del quale era stata venduta ai Palazzi stessi[52]. Non è possibile stabilire che tipo di rapporto intercorra tra Leonardo e il nobile Ugolino, tuttavia quest'ultimo elegge, il 7 luglio 1556, un procuratore per riscuotere un credito di settantacinque scudi dallo stesso Leonardo "pro quibus dictus d. Leonardus debitor est"[53]. E già circa un mese prima Leonardo si era trovato "in caminata terranea domorum habitationis Mag.ci d. Ugolini Pallatii" per eleggere a sua volta un procuratore che riscuotesse da Vincenzo di Paraboschi "organista in ecclesiae maiori Brixiae" i due scudi d'oro che doveva a Leonardo[54].

Brescia non è comunque l'unica città alla quale Leonardo è legato, come si evince dal suo testamento, dove egli si dichiara "civem Bergomi et Creme habitatorem". Se questa traccia, già nota allo stesso Tassi[55], non era stata presa in considerazione, è ora emersa la presenza di Leonardo in quella

[47] ASBg, *Notarile* f. 3957, 1550 luglio 9, segnalato da Diego Gimondi, *op. cit.*

[48] ASBg, *Notarile* f. 1185, 1552 novembre 17. Il documento era già stato parzialmente trascritto da Francesco Maria Tassi, *op. cit.*, p. 135.

[49] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 311.

[50] Della sua possibile attività come notaio a Brescia si era interessato anche Meli tramite Vittorio Brunelli, il quale nel 1969 si era avvalso dell'aiuto del dott. Mazzoldi, direttore dell'Archivio di Stato di Brescia, per consultare l'archivio notarile, senza però trovare Leonardo (Lettera di Vittorio Brunelli a mons. Meli scritta da Brescia il 2 aprile 1969 e conservata in *Archivio Meli*, b. 37).

[51] Pietro Marchesi, *Fortezze Veneziane: 1508-1797*, Milano 1984, appendice 3, p. 209, numero 230.

[52] ASBs, *Archivio Cigola*, b. 58 (Valentino Volta, *Il testamento del Moretto*, in "Commentari dell'Ateneo di Brescia", 1987, p. 209 n. 9; Id., *Le vicende edilizie* ... cit., p. 81 n. 67).

[53] ASBs, *Notarile*, f. 3075, 1556 luglio 7 (Camillo Boselli, *Regesto artistico* ... cit., vol. I, p. 179).

[54] ASBs, *Notarile*, f. 3075, 1556 maggio 2 (*Ibidem* vol. I, p. 179; vol. II, p. 64).

[55] Francesco Maria Tassi, *op. cit.*, p. 135. L'autore riporta l'inizio del testamento, custodito in ASBg, *Notarile*, f. 2486, 1556 giugno 23.

che egli stesso definisce “magnifica et generosa città ... di Crema”[56]. Egli infatti, “mosso da natural inclinatione et affectio” inoltra la supplica di diventare cittadino cremasco il 30 settembre 1555 e lascia nelle mani del cancelliere Lelio Zurla un deposito di venticinque scudi[57]. La sua richiesta, nella quale egli si presenta come “cittadino originario bergamasco et bresciano, privilegiato fidelissimo suddito et ingegniero provigionato della Illustrissima Signoria Nostra di Venezia”, viene discussa ed approvata dal Consiglio, alla presenza del Provveditore il 1° gennaio 1556. Tra i motivi addotti da Leonardo per ottenere la cittadinanza c'è anche il suo desiderio che “nel avenire io possa cum li miei descendenti esser capace de gl'honori, gradi preheminentie et dignità di questa Comunità”[58], tuttavia la causa contingente che induce Leonardo a pensare di trasferirsi a Crema è “l'ocasione di implicar alcuni miei denari in questo ... territorio”. Dalla supplica emerge una certa stanchezza che, in parte, persuade Leonardo a ritirarsi nella “quieta et pacifica terra et seco godermi l'ombra felice di questo felicissimo stato”. Egli specifica anche da quale momento inizia a sentirsi affaticato, cioè da

> “doppo la morte de mio padre et de mio fratello quali mentre vissero forno parimente grati et da quella [Signoria] provigionati, ho già gran tempo desiderato ridurmi et riposarmi quando che fia con quelle poche facultà che Dio mi ha concesso”.

Nonostante queste premesse la sua presenza a Crema è legata ancora all'architettura: pochi giorni dopo essere stato *creato* cittadino, egli viene eletto deputato alle fabbriche del Comune insieme ad altre due persone[59]. Però non è chiaro se l'ingegnere si sia trasferito da subito a Crema, perché il suo impegno alla fortezza di Orzinuovi continua ancora per qualche mese, infatti risulta pagato fino a luglio del 1556, sebbene a fine giugno si trovi sicuramente a Bergamo per redigere il suo testamento[60]. Leonardo, soltanto quarantaseien-

[56] Biblioteca Comunale di Crema [d'ora in poi BCC], *Provvisioni 1555-1562*, II 20, f. 27. Per il rapporto tra Leonardo e la città di Crema segnalo il mio *Note sulla presenza di un architetto e ingegnere militare bergamasco a Crema nel Cinquecento: Leonardo Isabello*, in “Insula Fulcheria”, XXIX, Dicembre 1999, pp. 109-121.

[57] *Ibidem*, f. 17v. Copie delle suppliche vengono affisse presso “valvis ecclesie maioris et ad lapidem fixum super plateis Creme”.

[58] *Ibid.*, f. 27v. In effetti in un documento del 1558 suo figlio è nominato “Jacobus f. q. d. Leonardi de Isabellis olim d. Petri architecti berg. nunc com[m]morans in castro Creme” (ASBg, *Notarile,* f. 2132, 1558 febbraio 1, notizia trovata in *Archivio Meli,* b. 37).

[59] BCC, *Provvisioni 1555-1562*, II 20, f. 32, per il 4 gennaio 1556. Nel caso del Comune di Brescia, l'impegno dei tre *superstites* non era di tipo direttivo ma essi svolgevano solo compiti di sorveglianza sia degli uomini che dei materiali di cui erano direttamente responsabili (Camillo Boselli, *L'architetto comunale di Brescia nel secolo XVI*, in “Atti del V Convegno nazionale di Storia dell'Architettura”, Perugia 1948, p. 356 n. 3).

[60] Leonardo è assente anche alla terza misura della controscarpa del bastione Santa Chiara di Orzinuovi, effettuata tra il 22 giugno e il 27 luglio 1556, mentre aveva partecipato a quelle precedenti (ASBs, *Territorio ex veneto*, b. 247, p. 70 v. Questo inedito *Libro delle spese nella fabrica della fortezza delli Orzi Novi sul territorio di Brescia nelli anni 1555-1560* mi è stato gentilmente segnalato dall'arch. Giusi Villari).

ne, sembra gravemente malato, come si evince dalle parole del Provveditore di Orzinuovi Bernardo Minio che, nella sua relazione presentata al Senato il successivo 16 agosto, affermerà di averlo "lassato in termini di morte"[61], e infatti morirà di lì a poco, entro l'8 novembre, quando il Consiglio cremasco dovrà eleggere un nuovo *superstes* alle fabbriche del Comune[62].

I riscontri documentari relativi all'attività di Marcantonio sono ancora scarsi, tuttavia quando egli afferma che "l'è buono con il suo inviamento di architettura privata guadagnare ordinariamente ducati 200 l'anno"[63] dimostra come l'architettura sia proprio la sua attività principale. Come s'è detto, fino ad anni recenti egli era giudicato solo un intagliatore con una certa pratica, ma il cui operato era comunque sottoposto alla supervisione del padre, ben più famoso e stimato. In effetti l'ipotesi che il suo lavoro di intagliatore sia in qualche modo controllato dal padre non è del tutto infondata, perché tra il 1531 e 1532, quando appronta i "modulis banchorum et presbiterij" per il coro di Santa Maria Maggiore[64] egli deve avere circa 18 anni, essendo nato intorno al 1513. Marcantonio e la moglie Margarita, più giovane di quindici anni rispetto a lui, hanno nel 1548 un solo figlio di cinque mesi, Geronimo, che però non sopravvive a lungo, infatti nel testamento di Leonardo non viene menzionato, mentre sono nominate eredi, in caso di morte degli eredi diretti, due altre figlie di Marcantonio, Isabetta e Antonia.

Anche Marcantonio, come il padre e il fratello, è impegnato nel campo dell'ingegneria militare, in particolare alla fortezza di Peschiera, dove pure Pietro è attivo per un breve periodo. Marcantonio chiede al Doge di "darli modo di poter servire e continuare la bella e famosa opera cominciata a Peschiera", presso la quale egli si è adoperato per sette mesi dopo la morte del padre – avvenuta poco dopo il trasferimento da Orzinuovi nel settembre 1549 – "senza haver havuto salario di sorte alcuna". In effetti Marcantonio si trova a Peschiera già da febbraio 1549 quando Guidobaldo II della Rovere, scrivendo a Giovan Jacopo Leonardi lo informa dell'invio di un progetto per Peschiera e speci-

---

[61] *Relazioni dei rettori veneti in terraferma*, XIII, *Podestaria e Capitanato di Crema. Provveditorato di Orzinuovi. Provveditorato di Asola*, a cura dell'Istituto di Storia e Economia dell'Università di Trieste, Milano 1979, p. 364.

[62] BCC, *Provvisioni 1555-1562*, II 20, f. 53: "Defuntisque etiam D. Franc. De Placentia ... ac D.no Isabello ellecto superstiti una cum alijs fabricarum magnifice comunitatis". Fino ad ora si era invece supposto che Leonardo fosse morto tra il 1556 e il 1559 (Caciagli). La data del 1559 era stata proposta da Sandro Guerrini in base alla ducale del 27 febbraio 1559, relativa alla Fortezza di Orzinuovi, che assegna lo stipendio a Zenese Bressano. In effetti però anche in detta ducale non si esplicita da quanto la fabbrica si trovi senza ingegnere. Inoltre la ducale che delibera la costruzione del baluardo Soncino risale al luglio 1558, dopo tale delibera "fu datto il carico" a Sforza Pallavicino di occuparsi del nuovo baluardo ed egli riscontrò che il cantiere non aveva un ingegnere. Alla luce di questa ricerca è evidente che egli trovò la fortezza "non haver inzegniero" proprio a luglio 1558, mentre già ad agosto Zenese è presente in cantiere e riceve il salario (Sandro Guerrini, *op. cit.*, pp. 89-90).

[63] Si tratta della già citata supplica al Doge (Graziella Colmuto Zanella, *Due generazioni* ... cit., pp. 23-24).

[64] Francesca Cortesi Bosco, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo 1987, vol. II, p. 75.

fica che "s'altro vi bisognerà sapere, potrete mandare per il figliuolo di quel maestro Pietro Clere, ch'è informatissimo del tutto"[65]. Nel maggio 1550 egli ottiene dal Senato la nomina ufficiale di ingegnere della fortezza con l'usuale salario di dieci ducati. Tale nomina è in qualche modo determinata dalla citata supplica che i due fratelli spediscono al Doge nell'aprile 1550. Nel caso la loro richiesta di essere assunti al servizio della Serenissima venga accettata, i due chiariscono che non "si cureranno di atendere ad exercitarsi in altra Architettura nella qual fano la sua professione"; del resto ai "Clarissimi Rettori di Bressa presenti e molti altri passati è notorio" che i due Isabello "sonno sufficientissimi di guadagnarsi il viver con le sue famiglie" proprio con l'impiego nell'architettura civile. Oltre l'impegno al palazzo Averoldi, il rapporto tra Marcantonio e la città di Brescia deve essere stato più profondo, sebbene le ricerche effettuate presso l'Archivio di Stato di Brescia non abbiano sinora fornito nuovi dati. Infatti lo stesso Marcantonio informa di essere disposto a rifiutare l'"amorevol invito fattoli dalla fidelissima Città de Bressa de darli ducati cento e vinti a l'anno, volendo accettar il charicho delle sue fabriche", preferendo continuare il suo compito a Peschiera. L'offerta fatta dal Comune a Marcantonio non è registrata nelle Provvisioni probabilmente perché si trattò di una proposta orale. È possibile che dopo il rifiuto di Marcantonio, ormai ingegnere ufficiale a Peschiera, la città, senza un architetto comunale dal 1538 – anno di morte di Stefano Lamberti – si sia rivolta a Ludovico Beretta. Quest'ultimo, comunque già considerato "uomo di fiducia" del Comune[66], risulta eletto con una Provvisione del 20 ottobre 1550 nella quale sono indicati tutti gli obblighi che egli deve rispettare. Non è noto per quanto tempo Marcantonio abbia lavorato a Peschiera, certo egli è già morto entro il 7 febbraio 1553 quando Leonardo, in un atto notarile, agisce anche in nome dei figli minori del defunto fratello[67].

Le ampie conoscenze richieste a un ingegnere militare del Cinquecento comprendono la progettazione, l'idraulica e l'attività peritale ed estimativa: l'impegno dei tre Isabello nel campo delle fortificazioni evidenzia infatti questa gamma di competenze. Tuttavia l'ingegnere è solitamente escluso dal processo decisionale che porta alla scelta del sito da fortificare e al progetto con cui allestire le difese; un compito, questo, che l'uomo d'arme si arroga il diritto di svolgere, forte della convinzione che si stabilisca una precisa gerarchia tra il "principe cavaliero" e l'ingegnere. Il tecnico, in ultima istanza, è l'esecutore dell'idea dell'uomo d'arme, la mano guidata dall'"occhio e l'intelletto del Prencipe", come afferma Giovan Jacopo Leonardi, ambasciatore del duca Francesco Maria della Rovere presso il Senato

[65] TOMMASO SCALESSE, *Senigallia* ..., cit., p. 67.

[66] CAMILLO BOSELLI, *L'architetto comunale* ... cit., p. 354.

[67] ASBg, *Notarile*, f. 3957, 1553 febbraio 7. Angelo Meli, commentando la trascrizione di questo atto afferma: "Marco Ant. morì lasciando i figli in età minore: dunque giovine" (*Archivio Meli*, b. 37). Supponendo che fosse morto da poco, egli aveva circa quarant'anni.

[68] TOMMASO SCALESSE, *Introduzione, trascrizione e note a* G. G. Leonardi, *Il libro delle fortificazioni dei nostri tempi*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", fasc. 115-126, II semestre 1975. Qui si è seguita la trascrizione di ENNIO CONCINA, *La macchina* ... cit., pp. 137-155.

veneto[68].

Seguendo le linee guida suggerite dal Principe, l'ingegnere ha comunque il compito di rendere esecutivo il progetto di fortificazione, deve cioè porre l'idea "in dissegno e farla apparire avanti agli occhi suoi [del Principe]". Sebbene Leonardi ritenga che ci si dovrebbe affidare a tecnici esperti anche della guerra e non solo capaci "schiettamente di tirar ... in colore un sito", ovviamente quella grafica è un'abilità necessaria all'ingegnere. Lo stesso Pietro Isabello nel settembre 1537 viene convocato a Orzinuovi specificatamente per "designar il ditto bastion"[69], cioè quello di San Michele, all'angolo nord ovest della fortezza. È probabile che *Piero da Bergomo* abbia effettivamente progettato il baluardo, tuttavia i lavori in questo punto della piazzaforte sono iniziati qualche mese prima, in giugno, quando ancora Agostino da Castello è presente in cantiere. Del resto un'architettura fortificata è un'opera "collegiale che travalica la sola esperienza dell'"ingegnero""[70], il quale viene spesso trasferito da un cantiere all'altro, nell'ambito del disegno di ristrutturazione dello *Stato da Terra e da Mar* intrapreso da Venezia nel primo Cinquecento. Il termine *designar* si può anche riferire a un disegno di rilievo, effettuato per poter successivamente svolgere delle considerazioni progettuali relative a qualche eventuale modifica.

L'attività del rilievo è infatti fondamentale in un cantiere cinquecentesco, dove l'esigenza di controllare le spese in relazione all'avanzamento delle opere e di individuare eventuali frodi nei pagamenti impone rilievi periodici dei lavori già svolti. Infatti nel 1546 anche ad Orzinuovi si manifesta la necessità di "far misurar l'opera"[71] e Pietro Isabello riceve l'incarico di eseguire la misura delle cortine murarie; tale rilievo è completato entro un mese, quando il Provveditore di Orzinuovi lo invia al Capitano di Brescia. Qualche anno più tardi, nel 1554, anche Leonardo Isabello assiste alla *mesura* delle opere compiute presso il baluardo Santa Chiara, effettuata da un misuratore pubblico eletto dal Provveditore[72]. E ancora nel 1547 il padre Pietro era stato pagato per avere "solizitado et disegnato ala dita fabrica"[73]. L'azione del sollecitare, legata cioè alla direzione e al controllo del lavoro, è infatti un'altra delle mansioni che l'ingegnere deve svolgere. Lo stesso Agostino da Castello, nel 1530, era stato invitato a "sollecitar la fabrica [di Orzinuovi] secondo el dessegno fatto"[74].

---

[69] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 96.

[70] Gianni Perbellini, *La difesa delle frontiere centro-occidentali: Orzinuovi, Legnago, Peschiera*, in *L'architettura militare* ... cit., p. 158. Sullo stesso tema anche Antonio Manno, *Politica e architettura militare: le difese di Venezia (1557-1573)*, in "Studi Veneziani", n.s. XI, 1986, pp. 95, 99.

[71] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 320. Anche nel cantiere di Palmanova si elegge un misuratore con stipendio mensile di sedici ducati (Antonio Manno, *Il governo del cantiere: istituzioni, patrizi, soldati, tecnici e operai durante la costruzione di Palmanova*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLI, a.a. 1992-1993, p. 1072).

[72] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 247.

[73] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 96.

[74] Ducale del 28 aprile 1530 (Sandro Guerrini, *op. cit.*, p. 90).

Un altro ramo in cui l'ingegnere militare deve essere esperto è l'idraulica; la conoscenza di tale disciplina è infatti necessaria per la gestione delle acque delle fosse. Così nel 1551 Leonardo Isabello illustra al duca Guidobaldo II della Rovere, figlio di Francesco Maria e suo successore anche negli incarichi militari, un accorgimento che consente di garantire la permanenza dell'acqua nelle fosse della fortezza, nonostante essa provenga dall'esterno e possa essere dunque tolta dal nemico[75]. Qualche anno più tardi Leonardo avrà la possibilità di consigliare al Provveditore di Orzinuovi Bernardo Minio di deviare il vaso con l'"acqua che va alli molini che scorre apresso il spalto" e di condurla "alla fine della spianada" affinché il canale non venga usato dagli avversari come trincea[76].

La manutenzione delle fosse è di grande importanza non solo per gli ovvi motivi difensivi, ma anche per i problemi igienici causati dall'acqua stagnante[77]. Leonardo deve perciò occuparsi della formazione di "uno sborador dele aque dela fossa di esso loco per poter sugar esse fosse quando serà bisogno senza detrimento della muralia"[78]. La creazione di questo canale di scolo, necessario per un efficace funzionamento delle fosse dell'angolo sud occidentale, comporta una grande spesa perché è necessario "fundarlo nel fondo dela fossa che serà profundo". Intorno al 1555 Leonardo deve sovrintendere anche ai lavori di sistemazione di un canale che, entrando ad est della porta di Sant'Andrea, attraversa longitudinalmente tutta la fortezza seguendo il tracciato della piazza ed esce presso la porta San Giorgio. Qui si lavora per "abasare le sponde de piera del canale" e per "fare uno solame de asoni et piere al sustegno del fiume dove vin fora l'aqua"[79].

Le conoscenze idrauliche sono comunque indispensabili ad un ingegnere militare anche per la regolamentazione delle acque dei fiumi, che spesso rappresentano, come nel caso dell'Oglio, un confine naturale tra gli stati e il loro controllo diventa così fondamentale per la difesa. Nel corso del 1546, in relazione alle secolari dispute tra bresciani e cremonesi per i diritti sull'Oglio, Pietro Isabello ha modo di esprimere il suo parere e suggerire una soluzione per contrastare le pretese degli avversari[80]. Questo episodio dimostra il credito che Isabello ha ormai acquistato presso i rettori di Brescia, i quali riconoscono la sua "fide et sufficentia": essi possono dunque affidargli un incarico che richiede "secretezza". In un primo momento l'ingegnere effettua un sopralluogo per valutare la spesa necessaria, sia in denaro che in *opere*, per effettuare un taglio al fiume in modo da togliere l'acqua a due

[75] GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *Due generazioni* ... cit., p. 17.

[76] *Relazioni* ... XIII cit., p. 364.

[77] PAOLA LANARO SARTORI, *Introduzione alle relazioni dei Provveditori di Asola e Orzinuovi e dei Podestà e Capitani di Crema*, in *Relazioni* ... XIII cit., p. XXI.

[78] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 247.

[79] *Ibidem*.

[80] Su questo episodio cfr. GIUSI VILLARI, *Il disegno dei Cremonesi "di tuor l'acqua fuori del fiume Oglio"*, relazione tenuta al Convegno *La difesa della Lombardia spagnola*, Milano 2-3 aprile 1998, di prossima pubblicazione.

seriole cremonesi, senza però arrecare danni ai bergamaschi o alla navigazione del fiume stesso. Pietro suggerisce alcuni accorgimenti tecnici, come la larghezza che devono avere le bocche in relazione al dislivello del terreno, per sfruttare al meglio le potenzialità del fiume e si premura, infine, di fornire l'esatta distanza da diverse località al punto in cui il taglio deve essere effettuato, avendo evidentemente già a disposizione tali misure, ricavate probabilmente da carte del territorio. In effetti risale al 1460 l'ordine ai rettori di Terraferma di predisporre mappe delle proprie giurisdizioni, in modo che chi discuteva i problemi della difesa in Senato o in Collegio potesse avere un quadro preciso della zona da difendere[81].

Sebbene per un breve arco di tempo i contrasti per l'Oglio sembrano cessati, a dicembre dello stesso 1546 la situazione si fa molto pericolosa perché i cremonesi stanno lavorando ad un vecchio vaso che da Cremona sbocchi nel fiume. Accanto a Pietro Isabello, nuovamente incaricato di studiare la situazione, troviamo questa volta anche il figlio Marcantonio. I due Isabello hanno il compito di "sopraintender diligentemente tal opera et fare uno dissegno delli luoghi"[82]. Isabello tempestivamente esegue il suo incarico e presenta ai rettori la relazione e il disegno che vengono immediatamente spediti a Venezia. Nella prima parte del suo resoconto Pietro analizza l'avanzamento dei lavori effettuati dai cremonesi e deduce che essi, vicino a Soncino, intendono "tuor una bocca nova in Olio". La "tagliata verso il Bresciano" è il rimedio che egli nuovamente ripropone per boicottare il disegno dei cremonesi. Egli adduce quattro motivi che illustrano il valore dell'Oglio per Venezia: il fiume è come un "bastione del Stato", un elemento difensivo naturale; le fortezze lungo l'Oglio perderebbero la loro importanza senza l'apporto fondamentale dell'acqua; il fiume è una vera e propria via di comunicazione con Venezia ed esso, infine, offre comunque molte ricchezze ai bresciani.

Isabello fornisce quindi la sua competenza anche come esperto che sa valutare le situazioni più difficili e suggerire i rimedi necessari, tenendo conto anche della forza lavoro e dei materiali necessari. Questa sua abilità, già sottolineata da Caciagli, si evidenzia anche nel 1547 ad Orzinuovi quando egli deve stimare "per justo prezzo" un grosso quantitativo di coppi, mattoni e legname[83]. Il suo parere è evidentemente tenuto in grande considerazione dal Provveditore di Orzinuovi, che lo considera a pieno titolo un suo sostituto[84] davanti ai rettori di Brescia presso i quali egli si reca, nel 1546, per fornire alcune informazioni sulla gestione finanziaria del cantiere, nell'ambito del pro-

[81] JOHN R. HALE, *L'organizzazione militare di Venezia nel '500*, Roma 1990, pp. 261-262.

[82] ASBs, *ASC*, b. 970.

[83] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 96.

[84] "... maestro Piero inzegnero in quanto jo avesse mancato supplirà al bisogno ..." (ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 320).

[85] Sull'amministrazione del cantiere della fortezza orceana rimando al mio *Il cantiere della fortezza di Orzinuovi nella prima metà del Cinquecento*, in *Rive e rivali. Il fiume Oglio e il suo territorio*, a cura di CARLA BORONI, SERGIO ONGER, MAURIZIO PEGRARI, Brescia 1999, pp. 109-119.

cesso celebrato contro Pancrazio detto Zago da Montichiari, soprastante della fabbrica della fortezza orceana[85]. Isabello sostiene che il pagamento *ad incredenza* dei servizi necessari al cantiere, ovvero con beni di prima necessità, è una soluzione svantaggiosa per le finanze deputate alla fabbrica. L'ingegnere, informando i rettori di avere chiesto ai fornitori di mattoni "a che pretio me dariano li quadrelli dandoli li danari in contanti ogni sabato"[86], asserisce che si risparmierebbe denaro. Terminata la sua deposizione, da buon impresario ed esperto dell'amministrazione del cantiere, sente l'esigenza di dare un consiglio: che si provi a condurre la fabbrica per un anno pagando in contanti, in modo da avere sempre sotto controllo il denaro speso, cosa non possibile utilizzando una retribuzione basata sulla distribuzione dei generi alimentari.

Anche il figlio di Pietro, Leonardo, viene convocato per fornire la sua testimonianza in un altro processo contro il Territorio di Brescia, sempre per il controllo delle spese relative alla fortezza, tenutosi nel 1552[87]. Egli deve specificare quanti manovali siano necessari a un maestro muratore. Come già il padre, in questo processo Leonardo ha il ruolo di persona fidata, di perito e consulente estraneo ai maneggi finanziari del cantiere, ma che comunque ne conosce la gestione.

Ancora con il ruolo di perito, Pietro Isabello deve fornire il suo parere in relazione alla chiusura del tratto terminale della via San Francesco a Brescia, dove si trova il monastero delle benedettine dei SS. Cosma e Damiano[88]. Questo, trasferitosi nel XIII secolo dalla centrale piazza Duomo alla nuova sede presso le mura occidentali, risulta nella prima metà del Cinquecento angusto e schiacciato tra le vie medievali, anche perché nel terreno inizialmente concesso alle monache erano stati nel frattempo predisposti terragli, fosse, scarpa e controscarpa. Le religiose quindi intendono ampliare il loro monastero e nel 1542 si rivolgono a Venezia per avere il permesso di inglobare la parte di via San Francesco che si attesta sugli spalti. Nonostante il Consiglio cittadino sia favorevole, le opposizioni a questa decisione sembrano abbastanza consistenti e i lavori di ampliamento iniziano solo nel 1545. Le monache, per sostenere la loro causa, si affidano al nobile Giacomo Chizzola, il quale tiene la sua arringa davanti i rettori della città[89]. Egli informa che le religiose nel 1531 avevano chiesto al Provveditore Gritti l'autorizzazione a chiudere la strada, ottenendo però una risposta negativa. Chizzola ritiene che Gritti fosse stato male informato circa la situazione di Brescia e sottolinea che, in ogni caso, l'evoluzione dell'ingegneria militare introduce continue innovazioni relative alla difesa della città. Nonostante la chiusura di una via nei pressi delle mura possa sembrare poco razionale nell'ottica di un'agile gestione militare dell'apparato fortificatorio, il discorso di Chizzola ottiene l'esito desiderato e le monache possono ampliare l'edificio. Sebbene gli avversari delle religiose

[86] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 320.
[87] ASBs, *Territorio ex Veneto*, b. 310.
[88] Benedetto Buffoli, *op. cit.*, pp. 263-281.
[89] ASBs, *ASC*, b. 1756, fasc. D.

insistano sull'utilità della strada, "gli huomini che veramente hanno judicio di guerra et di fortezze" la ritengono dannosa perché favorisce la fuga dei soldati dalle loro postazioni e rende più facile la penetrazione dei nemici in città. L'argomentazione di Chizzola viene suffragata dalle "attestazioni de cinque valorosi et strenui capitani" e dalla "oppinione di doj peritissimi ingegneri sopra il jiudicio di quali si fanno le fortezze et di terra et di mare". Si tratta dei famosi capitani d'arme Antonio da Castello, Rizardo da Salò, Sigismondo Malatesta, Pietro Martinengo e Camillo Avogadro, e dei due ingegneri Agostino da Castello e *Piero bergamasco*. Il primo ingegnere è ricordato per la sua partecipazione alla costruzione delle fortezze sia di Terraferma, Orzinuovi, Legnago, Vicenza, che di quelle di Mare, Zara e Corfù. In effetti una ducale del dicembre 1530 aveva stabilito di inviare Agostino a presentare il progetto della fortificazione di Vicenza al duca di Urbino[90]. Nella sua arringa però Chizzola ricorda come anche Isabello "per quello che si dice ha fatto il modello di Vicenza, et è stato molto lodato". In questa occasione Pietro e Agostino sono considerati tecnici esperti, tra i "più periti e prattici che hoggi dì vivano", capaci di offrire un parere molto fidato; e lo stesso Chizzola ritiene fondamentale "stare al ditto dei periti, cioè di quelli che fanno prattica in tale arte". L'integrità e la correttezza del loro giudizio sono garantite dal fatto che questi tecnici sono forestieri; si tratta di "persone pubbliche" alle dipendenze del Dominio: "il bene del stato" è l'obiettivo che guida il loro operato.

Accanto all'attività nel campo delle fortificazioni, non va comunque dimenticato il parallelo impegno degli Isabello architetti civili. Sebbene la ricerca in questo settore si prospettasse particolarmente fertile nel territorio bresciano, non sono in realtà emersi per ora nuovi dati. L'unico edificio civile, attualmente conosciuto, progettato da Pietro e Marcantonio è il già citato palazzo Averoldi, costruito dai quattro fratelli Giovan Andrea, Leandro, Mario e Fulgenzio a partire dal 1544[91]. Dal contratto con gli Averoldi si apprende che gli Isabello si impegnano a "designar et condur la fabrica generale de lo palacio et case": quindi si occupano dell'erezione del nuovo palazzo, ma probabilmente anche della sistemazione delle costruzioni che esistevano sul sito comperato da Giovan Paolo, il padre dei quattro fratelli, e che continuano ad essere utilizzate dalla famiglia. Infatti, ancora nel 1548, gli Averoldi stabiliscono di "devenire ad divisiones omnium domorum suarum tam veterum quam novarum"[92]. Le parti più vecchie riguardavano il cortile di servizio che, insolitamente, precede quello d'onore per chi entri da via Moretto, e nel quale si localizzano quegli ambienti destinati ad accogliere le funzioni meno "nobili", così come sono ancora indicate in un rilievo redatto

[90] Sandro Guerrini, *op. cit.*, p. 91.

[91] ASBs, *Notarile,* f. 1959, 1544 aprile 29, trascritto in Camillo Boselli, *Regesto*... cit., vol. II, pp. 45-46.

[92] ASBs, *Notarile*, f. 1508, 1548 giugno 20. Nell'atto, stipulato "in sala terranea ... domorum veterum", sono indicati i confini della loro proprietà: "a monte parte strata magna a mane alia via per quam tenditur ad moenia civitatis a meridie via terralij a sero illi de Portulacis".

[93] ASBs, *Archivio Averoldi*, b. 27.

nel 1846 che ho rinvenuto nell'archivio Averoldi[93].

L'analisi del contratto evidenzia come il rapporto tra i due architetti e i committenti sia precisamente definito: gli Isabello devono "solicitar diligentemente ... li operaij fin tanto [che la fabbrica] sarà perfetta et compita segondo lo modello facto". Ma l'esistenza di un progetto ben definito – i disegni e il modello – non sembra rappresentare un ostacolo a successive variazioni in corso d'opera: Pietro e Marcantonio devono essere disponibili ad operare "minuendo et cressendo in ditta fabrica secondo parirà et comandaranno" gli Averoldi. I lavori alla fabbrica devono procedere abbastanza celermente perché, nel caso in cui "non se operasse in opere de muri et de legnami", agli ingegneri non verrà corrisposto il salario. Forse però i lavori non sono iniziati immediatamente perché il 19 maggio 1544 Giovan Andrea Averoldi si rivolge al Consiglio cittadino per ottenere una parte di area pubblica[94]; ma le opere, almeno nella loro totalità, non sono eseguite velocemente: nella polizza d'estimo relativa al 1548 Leandro informa che la loro casa "va partita in quattro parti, con spesa grandissima del bisognarla fabricar"[95]; e soprattutto, l'edificio non risulta completato nemmeno nel 1568 quando c'è "anchora da fabricar più della mità"[96]. Tuttavia il settore orientale del palazzo è terminato entro sei mesi dall'inizio dei lavori, quando le monache di Santa Croce si lamentano che dalle finestre del palazzo si può guardare entro i loro chiostri[97].

L'edificio ha subito nel corso dei secoli numerose modifiche che rendono difficile stabilire quali siano le parti originali, tuttavia la presenza di una lesena ionica ancora visibile sulla facciata verso Santa Croce aveva già fatto ipotizzare a Fausto Lechi che sul lato orientale del cortile principale non vi fosse un piano abitabile ma una terrazza[98]. Se a ciò si aggiunge il fatto che negli anni '50 del Seicento Agostino Avanzo fornisce il disegno per la realizzazione di "uno partamento di fabrica"[99] molto probabilmente costruito sopra il lato occidentale

---

[94] Gli Averoldi chiedono parte del suolo pubblico in modo da "far fabrica qual sia ben intesa e fatta secondo i Canoni dell'Architettura, e per quadrare il loro sito" (ASBs, *ASC*, *Provvisioni*, b. 537, f. 109, segnalato in Fausto Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, vol. III, Brescia 1974, p. 330 n. 10).

[95] ASBs, *ASC*, b. 162 A. La polizza evidentemente viene stesa prima del 20 giugno 1548, quando si effettua la divisione tra i fratelli. Anche Fulgenzio nella sua polizza afferma che la casa "non è anchora divisa, et andarà partita in quattro parte".

[96] *Ibidem*, polizza di Fulgenzio.

[97] Le monache di Santa Croce supplicano il Consiglio cittadino di poter erigere un muro "ad uguale altezza del nuovo fabricato" (ASBs, *ASC*, *Verbali dei consigli generali e speciali e suppliche dei privati,* b. 1339 A, interamente trascritto in Rosanna Prestini, *Il borgo dei nazariani tra cronaca e storia*, in *La collegiata*... cit., p. 278, nell'identica versione di *ASC*, b. 1555).

[98] Fausto Lechi, *op. cit.*, p. 324. Secondo l'autore la facciata orientale sulla contrada Santa Croce è costruita in due momenti successivi: il tratto meridionale è settecentesco, mentre quello a nord – dove si trova la lesena – corrispondente al corpo centrale del cortile è cinquecentesco.

[99] ASBs, *Archivio Averoldi*, b. 83.

[100] Ad avvalorare questa ipotesi c'è anche una fotografia, scattata dopo i bombardamenti del 1943, dove il crollo di parte del piano superiore nell'ala occidentale permette di vedere la continuazione del cornicione del corpo centrale, nel quale si scorgono i fori effettuati per alloggiare le travi del soffitto (fotografia dell'Archivio Fotografico Direzione Musei di Brescia).

del cortile, si può ipotizzare una struttura originaria del palazzo costituita solo dal corpo centrale su due piani e dalle ali laterali al piano terra[100]. Tale cortile, articolato ad U, si apre a sud verso il giardino. Il piano terra è costituito da un porticato di colonne tuscaniche che reggono archi sopraccigliati a pieno centro, mentre il piano nobile è scandito da lesene ioniche, corrispondenti alle colonne del portico, tra le quali si aprono finestre senza modanature. Singolare la soluzione d'angolo di questo piano, dove della lesena del corpo centrale appare solo una sottile fascia. Ad accentuare la sensazione che le ali laterali abbiano schiacciato le lesene contribuisce il fatto che esse non risvoltano sul corpo delle ali stesse e, soprattutto che il possente cornicione di "chiaro sapore fortificatorio"[101] sovrasta solo il corpo centrale. L'accesso al palazzo dalla contrada Santa Croce avviene mediante un portale ad arco bugnato con conci di due diverse lunghezze e molto rilevati. La composizione di questo ingresso ricorda, secondo Gianmario Petrò, quella del portale di via XX Settembre 80 a Bergamo e che risulta del tutto inusuale nella tradizione della città d'origine degli Isabello. È interessante notare che alla stesura del testamento del proprietario di quell'edificio, Pietro Gozzi, Leonardo Isabello è presente come testimone[102].

La partitura del cortile, che è stata già avvicinata a quella del Palazzo Ducale di Urbino[103], in realtà è molto simile a quella di altri edifici in un'area geografica più vicina a noi. Lo stesso motivo del piano terra porticato ad archi e di quello superiore pieno scandito da lesene è presente nel chiostro del monastero di San Paolo d'Argon, dove Pietro si trova nel 1532 per la realizzazione del refettorio, così come nel cortile della casa Palazzi in piazza del Foro 2 a Brescia, di proprietà di quell'Ugolino che abbiamo visto essere in rapporto con Leonardo Isabello.

Se dunque lo studio dell'attività bresciana dei tre Isabello non può considerarsi concluso, è certo che gli impegni testimoniati a Brescia permettono di completare, almeno parzialmente, le carenze documentarie relative ad alcuni periodi della loro attività bergamasca.

---

[101] ADRIANO PERONI, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, vol. II, Brescia 1963, p. 796. Questo tipo di cornicione, costituito da alti mensoloni ricurvi è abbastanza usuale a Brescia ma del tutto estraneo alla tradizione bergamasca.

[102] Gianmario Petrò mi ha fatto notare la somiglianza tra i due portali nel corso di una comunicazione orale. Lo studioso ha peraltro ipotizzato che il portale bergamasco sia stato "disegnato molto probabilmente da Pietro o da Leonardo Isabello" (GIANMARIO PETRÒ, *Sulle tracce* ... cit., p. 124).

[103] MARCO FASSER-GIAN PAOLO TRECCANI, *Tendenze architettoniche e committenza privata*, in *Arte, economia* ... cit., p. 113.

APPENDICE

doc. 1.
1548
Polizza d'estimo nella quale *Piero di Isabelli ingegnero* cittadino bergamasco si dichiara residente in Brescia dal 1540 e chiede di essere iscritto nell'estimo bresciano.
ASBs, ASC, b. 72 A

3° Joannis *231*
Poliza de mi Piero Ingegnero della Illustrissima Signoria de Venecia filius quondam messer Ambrosio di Isabelli citadino da Bergomo, et dimando esser descritto citadino nel presente estimo di questa magnifica città di Bressa, et già otto anni passati dal 1540 in qua son habitato in detta cità continuamente, parte in la quadra quinta di S.to Zuan in casa del Ecc.te doc. messer Foresto Armanno et parte in quarta Joanis in casa di messer Marc'Antonio Dellaquavita et de magistro Faustino mareschalco di reborij contrata di S.to Francesco et al presente habito in casa et pago fitto al Ecc.te doc. messer Belucatto di Belucatti in contrata del canton di gadaldi terza Joanis, et perhò intendo per l'avenire d'habitare Jo et mia familia, et pagar tutte le fattione et carichi como anchora paga ogni altro bon citadino di essa Città et primo
Mi Pietro d'anni *64*
Catherina consorte *50*
Leonardo primo fiolo *38*
Isabetta consorte *30*
Jacomo *8*
Paula *6 fioli de Leonardo*
Gio. Andrea *3*
Alexandro de mesi *7*
Marc'antonio 2° fiolo *35*
Margarita consorte *20*
Hieronimo figliolo de mesi 5
Hieronimo familio al qual facio le spese et vestischo
Susana massara con salario di £ 10
pago fitto de casa al suprascritto Ecc.te messer Belucatto di Belucatti £ 51 al anno
Jo mi ritrovo haver in dinari *£ 600*
Georgius Long...
Antonius Manerba
Franciscus ...

doc. 2
1556 gennaio 1
Supplica di *Leonardo Isabello ingegniero* per ottenere la cittadinanza cremasca. Il Consiglio delibera favorevolmente.
BCC, Provvisioni 1555-1562, II 20, f. 27
(Nel frattempo edito in ALESSANDRO BRODINI, *Note sulla presenza di un architetto e ingegnere militare bergamasco a Crema nel Cinquecento: Leonardo Isabello*, in "Insula Fulcheria" XXIX, Dicembre 1999, pp. 120-121).

MDLVJ die primo Januarij
In sala magna pallatij ad presentiam Cl.mi D. Francisci Bernardo dignissimi Pretoris Creme congregato generali consilio huius magnifice comunitatis in quo quidem convenerant infrascripti cives et consciliarij [...]
Creatio D.ni Leonardi Isabelli in civem Creme
Lecta quoque supplicatione huius tenoris videlicet: Cl.mo Podestà, magnifici et generosi cittadini, mosso da natural inclinatione et affectio che io porto a questa magnifica et generosa città sua di Crema, jo Leonardo Isabello cittadino originario Bergamasco et Bresciano, privilegiato fidelissimo suddito et ingegniero provigionato della Illustrissima Signoria Nostra di Venetia, doppo la morte de mio padre et mio fratello quali mentre vissero forno parimente grati et da quella provigionati, ho già gran tempo desiderato ridurmi et riposarmi quando che fia con quelle poche facultà che Dio mi ha concesso in questa sua quieta et pacifica terra et seco insieme godermi l'ombra felice di questo felicissimo stato. Onde venutami hora l'ocasione di implicar alcuni miei denari in questo suo Territorio aciò questo mio giusto desiderio possa cum più mia sicurezza et/
f. 27v
sua maggior sodisfatione haver effetto, ricorro alla solita bontà et benignità delle M. Vostre et con ogni possibil instantia gli supplico che degnar si voglino farmi gratia et cortese dono della civiltà sua et agiongermi al numero de soi cittadini cossì che nel avenire io possa cum li miei descendenti esser capace de gl'honori gradi preheminentie et dignità di questa Comunità magnifica, et goder insieme il benefitio delle leggi, ordini et statuti soi in quel modo ne godono et ne sono capaci li altri soi originari cittadini. Offerendomi pagar quella summa de danari et dar quella debita et idonea sicurtà di sopportar seco insieme ogni carico et fattione a me spettante, che le predette sue leggi, ordini et statuti particolarmente disopongono, qual cosa spero et così me gl'offerò sempre pronto ad ogni suo comodo et servitio [...].

FRANCESCA MOCCHI

I BETTERA, ARCHITETTI E CAPOMASTRI DELLA VAL GANDINO NEL SEICENTO[1]

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 17 febbraio 1999

Per tutto l'arco del Seicento Gio Maria, Cristoforo, Giovanni e Lorenzo Bettera, architetti e capomastri di Gandino furono attivi tra la Val Seriana, la Val Gandino, Bergamo e Brescia; è infatti significativa la loro presenza in alcuni dei cantieri secenteschi più importanti della Bergamasca, durante un secolo spesso dominato da maestranze forestiere. Da circa vent'anni la bibliografia bergamasca ne fa cenno, in certi casi approfondito, ma molti sono i dubbi riguardo la loro origine, la parentela e l'operato: li si è collegati a Bartolomeo e Bonaventura Bettera, i pittori allievi del Baschenis residenti nella parrocchia di Sant'Alessandro della Croce a Bergamo. Proprio la mostra a loro dedicata ed allestita recentemente presso la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo ha contribuito a stimolare questo studio sui Bettera capomastri ed architetti tra cui figura anche un pittore, Lorenzo.

Sulle origini dei Bettera scrisse, all'inizio del Settecento, un membro stesso della famiglia, Fabrizio Bettera di Fano[2]; il manoscritto, conservato presso la Biblioteca Civica di Fano, è unito all'albero genealogico della famiglia che ha inizio con il capostipite Bettino, oriundo di Bergamo, e prosegue con la divisione in tre rami, quelli di Brescia, Fano e Ragusa[3]. Fabrizio narra che

N.B. È di seguito riportata la legenda delle abbreviazioni utilizzate in nota:

AcG Archivio comunale di Gandino, ADNBs Archivio del Duomo di Brescia, AMia Archivio della Misericordia Maggiore di Bergamo, ApG Archivio parrocchiale di Gandino, ApSAL Archivio parrocchiale di Sant'Alessandro in Colonna, ASBg Archivio di Stato di Bergamo, AsCL Archivio di Stato della chiesa Arcipresbiteriale di S. Maria in Clusone, ASMi Archivio di Stato di Milano, ASVe Archivio di Stato di Venezia, AVBg Archivio della Curia Vescovile di Bergamo, BAMi Biblioteca Ambrosiana di Milano, BCBg Biblioteca Civica di Bergamo, BCFano Biblioteca Civica di Fano, c carta, Cap Capitolare, Disp Dispacci, doc documento, F Fascicolo, f foglio, Ms Manoscritto, p a parte antica, Rett Rettori, Sen Senato, Term Terminazioni.

[1] Il presente lavoro è tratto da F. Mocchi, *I Bettera architetti e capomastri della Val Gandino nel Seicento*, tesi di laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, a. a.1996-97, relatore G. Colmuto Zanella.

[2] BCFano, Ms. Amiani 32, 195. Il documento citato, inedito, mi è stato fornito da Pietro Gelmi. Il manoscritto settecentesco non è datato ed è composto da cinque fogli in formato A3 numerati da 195 a 199. Lo scrittore fu probabilmente Fabrizio Bettera di Fano che nell'albero genealogico risulta essere nato nel 1662, essere sposato con Giovanna Gaspardi ed avere avuto sette figli.

[3] BCFano, Ms. Amiani 33, I. L'albero genealogico riporta notizie risalenti all'anno 1773, è quindi più tardo del manoscritto.

per salvarsi dal morbo della peste che colpì Bergamo nel 1503, Cristoforo Bettera "di Andrea di Giovanni di Bettino" lasciò la città e si trasferì a Peja, dove i suoi antenati possedevano beni; qui i Bettera vissero "con le loro entrate e splendidezze e senza macchia". Il termine Bettera, secondo l'autore, deriva da *Bentira*, essendo Cristoforo "ben istruito nel tirar di spada[4]".

Come sostiene Fabrizio, i Bettera ebbero fortuna, strinsero spesso rapporti con le ricche famiglie nobili di Brescia, Fano, Pesaro, Senigallia, Ragusa e si distinsero sia nell'attività commerciale che nello studio. I meriti ottenuti fuori dalla terra d'origine hanno probabilmente offuscato i Bettera che a Gandino rimasero: nessun riferimento è fatto nel manoscritto a Gio Maria, impegnato nel cantiere della Basilica di Gandino, ma nulla è detto nemmeno sull'attività di Lorenzo, che gli studi recenti in ambito bergamasco hanno individuato essere architetto tra l'altro presso il Duomo di Bergamo e tecnico di fiducia di un'importante famiglia nobile clusonese, i Fogaccia.

Gio Maria Bettera detto *melone*[5], è definito sempre gandinese, anche se il suo atto di nascita non risulta nell'archivio parrocchiale di Gandino; probabilmente nacque a Peja[6], paese d'origine dei Bettera, anche se ciò non è verificabile, non essendo stati reperiti i libri dei battesimi della parrocchia. È figlio di Cristoforo Bettera di Gandino ed ha due fratelli, Gio Pietro e Giacomo, come risulta in alcuni atti notarili dell'Archivio di Stato di Bergamo[7]: Gio Pietro è il padre di Giovanni Bettera, ossia il nonno di Lorenzo. Sposò Angelica[8] dalla quale ebbe almeno due figli: Bernardino[9], religioso e Cristoforo che seguì l'attività paterna nell'edilizia. La sua morte è registrata a Brescia il 25 Settembre 1659[10]; morì in coma in seguito alla caduta da un'impalcatura nel Duomo Nuovo della città dove si trovava ad operare con il figlio Cristoforo. A Gandino il decesso è registrato un giorno prima, il 24 Settembre 1659[11], specificando il luogo della morte, Brescia, la sua attività di "magister" ed il suo importante ruolo di "structor" della chiesa prepositurale di Gandino.

4 Una seconda ipotesi sostiene che il termine derivi dal dialetto "betegar", ossia "balbettare".

5 Gio Maria è citato in U. Thieme - F. Becker, *Allgemeine Lexicon der bildenden Kunstler*, Lipsia 1916, *ad vocem*, come architetto da Peio attivo nella provincia di Bergamo, forse parente di Lorenzo Bettera ed in L. Grassi, *Province del Barocco e del Rococò*, 1966 Milano, *ad vocem,* come autore della cupola della Basilica di Gandino nel 1640, del Santuario e del campanile di Ardesio nel 1610 (in realtà fu solo autore del campanile nel 1656).

6 Peja dista non più di due chilometri da Gandino.

7 ASBg, *Notarile* 4114, c. 125: nel documento, inedito, si nomina Gio Maria figlio del fu Cristoforo e marito di Angelica.

8 "Angelica relicta Jo Maria Betere" muore il 13 Novembre 1672 a Gandino (ApG, *Liber Defunctorum*, vol. 2, c. 92).

9 ASBg, *Notarile* 5769, c. 62, 1697 agosto 12; si nomina il Molto Reverendo Bernardino qm Gio Maria Bettera; è cappellano di Cirano, corista, maestro e confessore ("La Val Gandino", Agosto 1983, p. 29) e muore il 4 novembre 1720 a Gandino (ApG, *Liber Defunctorum*, vol. 3, c. 121).

10 ADNBs, *Fondo Parrocchia della Cattedrale*, Libro dei morti, vol. A.

11 ApG, *Liber Defunctorum*, vol.2, c.49. Nell'atto si legge: "Die 24 dicti (settembre 1659) objt Brixia Magister Jo Maria Bettera nostre Ecclesie Prepositurali structor". La discordanza delle due date è curiosa, potrebbe però essere solo un malinteso.

La sua fama è senz'altro legata alla Basilica di Gandino di cui fu considerato l'autore: in effetti il suo nome compare sia sull'estradosso della cupola[12], sia sotto il finestrone in facciata[13] tanto che i gandinesi, a titolo onorifico, gli hanno dedicato una via del paese[14]. Nel 1935[15] venne però ritrovato in Archivio comunale di Gandino un documento datato 31 dicembre 1658[16] che svelò un'importante notizia riguardante la Basilica: il progetto in base al quale iniziarono i lavori nell'agosto del 1623[17] venne eseguito da Paolo Micheli (? - 1630), non da Gio Maria. Del Micheli, soprannominato *Piatto*, non si conoscono la data e il luogo di nascita[18], anche se sicuramente visse a Gandino dove nacquero quattro figli[19], morì la moglie[20] e lui stesso per la peste nel 1630[21]; nei *Libri Cassa* della chiesa di San Giuseppe a Gandino, dove lavorò molto, non venne mai definito architetto, ma pittore e mastro. Gli si affidò infatti la decorazione della chiesa[22], la fabbrica dell'ancona[23], l'ampliamento della sagrestia[24], la fabbrica e la decorazione del coro nuovo[25]. Risulta così che Elia Fornoni[26] e Giovanni Zambetti[27] nei loro scritti attribuirono il progetto della chiesa al Bettera; fu per primo Luigi Sisto

---

[12] Sull'estradosso della cupola, un'incisine riporta: "Gio Maria Bettera fece 1640".

[13] La notizia è riportata in D. G. Zambetti, *La Valgandino illustrata,* Bergamo 1906, p. 285; non è verificabile dal piazzale della chiesa.

[14] Si tratta di via Gio Maria Bettera, che costeggia il coro della chiesa; sulla lapide si specifica: "architetto e scultore secolo XVII".

[15] C. Baronchelli, *Chi fu l'architetto della Basilica di Gandino?,* in "Bergomum", settembre 1944, pp. 125-126.

[16] La collocazione originale è: AcG, col Inventario p. 123, n. 18. Il documento corrispondente non è pervenuto; attualmente se ne conserva una fotocopia in Archivio parrocchiale (ApG, F. Storia chiesa nuova - opere - 1623/1700 - n. 1, f. 31 dicembre 1658).

[17] I lavori cominciarono il 14 agosto 1623 secondo la data incisa su una lapide posta in prossimità dell'ingresso meridionale della Basilica, di cui si decise la realizzazione per far fronte all'aumentato numero di fedeli.

[18] ApG, *Liber Baptizatorum*, vol. 1, 1541-1601; il testo contiene molte lacune, soprattutto negli anni 1560-1574, periodo in cui potrebbe essere nato il Micheli che ebbe il primo figlio nel 1601.

[19] Paolo Micheli ebbe con la moglie Ludovica almeno quattro figli: Gabriele, nato il 29 marzo 1601, Giuseppe, nato l'1 dicembre 1603, Caterina, nata il 16 dicembre 1608 e Maria, nata il 10 gennaio 1613 (Cfr. ApG, *Liber Baptizatorum,* vol 1-2). In alcuni atti si specifica la sua attività di pittore.

[20] ApG, *Liber Defunctorum,* 1576-1635: Ludovica, moglie di Ms. Paolo Micheli *Pittore* muore il 29 maggio 1619.

[21] ApG*, Liber Defunctorum* 1576-1635, 6 luglio 1630.

[22] ApG, F.: Chiese suss.-S. Giuseppe-Contabilità-libri cassa-1596\1792, f.: Scuola di San Giuseppe-Libro cassa-15 dicembre 1602.

[23] *Ibid.,* 29 maggio 1611, c. 84r.

[24] *Ibid.,* 87r.

[25] *Ibid.*, 150r. Cfr.: F. Noris, *Registri, notizie e memorie di artisti minori*, in *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, 1987, vol. 4, p. 718. Questo incarico, nel 1630 poco prima di morire, venne ricompensato 1648 lire; si sottolinea l'elevato compenso percepito dal Micheli che farebbe pensare ad un artista quotato.

[26] E. Fornoni, *Gandino e la sua Basilica,* Bergamo 1914, pag. 36.

[27] D. G. Zambetti, *La Valgandino illustrata…* cit. p. 285: l'autore cita la firma del Bettera sotto il finestrone centrale in facciata, non quella sull'estradosso.

Pandolfi[28] nel 1936 a menzionare il documento del 1658 e quindi il nome del Micheli, mentre il Bettera venne definito capomastro della fabbrica a cui spettò l'onore di aver eseguito un'opera tanto ardita.

Della chiesa quattrocentesca preesistente si possiede una descrizione risalente al 1609, conservata nel "Libro primo delle scritture della Chiesa Prepositurale e Curata di Gandino"[29] nell'Archivio parrocchiale. In essa si legge:

> "Fu questa chiesa reedificata dell'anno 1422[30]. Ella è posta con il coro rivolto all'oriente estivo, il quale fu fabricato di novo a volto in forma di padiglione l'anno 1575, et è chiuso da una balaustrata di bronzo posta sopra a gradi di politissimo marmo, la quale fu fatta a spese delli magnifici signori fratelli Nicolò, Gio Andrea, et Silvestro Giovanelli. [...] Ha tre porte, la maggiore riguarda all'occidente estivo con un occhio sopra grandissimo, ornato di vetro di varij collori, compartito in forma di rosa: le due altre rimirano l'una a tramontana, et l'altra al mezzo giorno, con i vestiboli avanti sostenuti da due collone per ciascun vistibolo. Ha dalla sinistra parte subito doppo il coro una sachristia, nella quale si conservano paramenti diversi di gran prezzo, puoco dopo il coro fabricata [...]".

La descrizione non si discosta molto dalle strutture perimetrali dell'attuale chiesa con pianta longitudinale centralizzata e coro poligonale; differisce solo per la mancanza dell'ampliamento settentrionale: infatti, grazie al ritrovamento di pitture quattrocentesche ad affresco sui muri meridionali ed occidentali della Basilica[31], è possibile affermare che il Micheli fu condizionato nell'esecuzione del progetto dalle preesistenze quattrocentesche, mantenute probabilmente per volontà dei deputati alla Basilica[32]. È possibile che anche il coro, già con la balaustrata donata dalla famiglia Giovanelli, realizzato nel 1575 sia stato mantenuto dal Micheli che progettò dunque l'ampliamento della chiesa verso settentrione, in simmetria con la navata

[28] L. S. Pandolfi, *La Basilica di S. Maria di Gandino e il suo Museo,* Gandino 1936, p. 11: l'autore cita *Giov. Battista Bettera* non Gio Maria, probabilmente perché non verificò l'incisione sull'estradosso. Lo stesso fece C. Baroncelli che nel 1944 scrisse un articolo sulla rivista *Bergomum* riguardante la Basilica. Cfr. C. Baronchelli, *op.cit.*, p. 125

[29] ApG, Libro primo delle scritture della chiesa Prepositurale e Curata di Gandino, c. 7-8v.

[30] In realtà un documento dell'epoca, quindi più attendibile, riporta quale data di inizio dei lavori il 1641. Cfr. P. Gelmi - B. Suardi, *Cronache Valgandinesi del '400*, Ranica (Bg) 1996, p. 15 e ASBg, *Notarile* 165, f. 1420-1422, piatto anteriore v.

[31] Gli affreschi vennero rinvenuti dietro la pala dell'attuale altare della Madonna del Rosario, il secondo da destra, dietro la tela del "Diluvio Universale" di Paolo Zimengoli, ed il confessionale di sinistra, collocati in controfacciata.

[32] AcG, *Consigli,* 1622-1639. Nel consiglio comunale del 18 giugno 1623, si decide che *detta chiesa sia fabricata refabricata o riformata di grandezza sito e bellezza conveniente,* in base a ciò che riterranno necessario i Deputati alla Fabbrica ossia: Alessio Castello, Gabriele Castello, Gio Andrea del fu Giovanni Rottigni, Gio Maria del Negro, Claudio del fu Giacomo Giovanelli, Antonio del fu Francesco Scarpa, Lorenzo Caccia, Donato del fu Gio Castello. A questa data sembra non essere stato ancora formulato un progetto per la Basilica per cui si può ipotizzare che il Micheli lo eseguì nei due mesi precedenti l'inizio dei lavori.

realizzata nel 1469 verso il lato meridionale[33]: lo spazio interno, già ben definito in lunghezza dalla facciata e dalla balaustra del coro, non è dunque un'invenzione del Seicento, ma un'eredità del Quattrocento che ha condizionato poi l'originale esecuzione della copertura.

La particolarità tipologica della Basilica di Gandino è ben illustrata da Santino Langé che la definisce un caso a sé nell'ambito della ricerca sui modelli a pianta centrica: la chiesa è

> "una difficile sintesi tra l'impianto centrico e quello basilicale [...] esempio magnifico e raro del Seicento bergamasco [...] episodio isolato [...] forse estrema sperimentazione delle possibilità di maestranze operanti fuori dal contesto di scambi a più ampio raggio"[34].

Della fabbrica, realizzata con prismi di ceppo locale, *grespù* in dialetto, non si hanno documenti dal 1623, anno della fondazione[35], al 1633, anno in cui i lavori ripresero dopo la peste[36], quindi non si può affermare con certezza che il Bettera vi sia stato impegnato sin dal suo inizio[37]; come ricorda lo Zambetti[38], egli avrebbe soggiornato a Roma presso la famiglia Rottigni che lo avrebbe mantenuto durante i suoi studi nella capitale[39]. È possibile che lo stesso Micheli abbia seguito l'esecuzione del suo progetto per la Basilica: dal 1623 al 1630 non risulta impegnato in altre chiese a Gandino e nel 1633, quando i lavori in Basilica riprendono dopo la peste, è già deceduto.

Il primo documento che attesta la presenza di Gio Maria in cantiere risale al 1633[40], anno in cui, come già accennato, ripresero i lavori con la realizzazione della cupola per la quale si consultarono, tra l'aprile del 1633 e del 1634, più architetti da Milano, uno da Bergamo ed uno da Brescia; il Bettera fu infatti inviato con Battista Chinotto a Milano[41] probabilmente dall'inge-

---

[33] Il pavimento della chiesa attuale è più alto di quello quattrocentesco, come dimostrano gli affreschi rinvenuti dietro il confessionale, le cui figure sono incomplete, tagliate al livello del pavimento stesso.

[34] S. LANGÈ, *Lo spazio assembleare*, in S. LANGÈ - G. PACCIAROTTI, *Barocco alpino,* Milano 1994, p. 92.

[35] Una lapide collocata in prossimità dell'ingresso meridionale riporta l'incisione: "XIV AUGUSTUS MDCXXIII".

[36] ApG, F. Storia chiesa nuova - opere - 1623/1700 - n. 1, f. Nota spese 1646-1650. In un foglio singolo inserito nella Nota spese 1646-50, si fa una memoria delle spese per la chiesa dall'aprile del 1633 all'aprile dell'anno successivo.

[37] Essendo sconosciuto l'anno di nascita di Gio Maria, non si può dedurre quanti anni potesse avere nel 1623, quando la fabbrica venne progettata dal Micheli.

[38] D. G. ZAMBETTI, *La Valgandino illustrata* ... cit., pag. 285. La notizia non ha però avuto altro riscontro.

[39] La notizia, molto interessante per chiarire la formazione professionale di Gio Maria, non ha avuto altro riscontro.

[40] ApG, F. Storia chiesa nuova - opere - 1623/1700 - n. 1, f. Nota spese 1646-1650; foglietto unico inserito nella prima pagina del registro.

[41] ApG, F. Storia chiesa nuova - opere - 1623/1700 - n.1, f. Nota spese 1646-1650, foglio inserito all'inizio.

gnere Giovanni Battista Guida Bombarda[42], contattato per la prima volta nel dicembre del 1633[43] dai Sindaci della chiesa. Gli si chiede “la pianta con l’instrutione minutissima”[44] per la realizzazione della cupola; come si intuisce dalla lettera, l’ingegnere aveva già raggiunto Gandino per analizzare la Basilica[45]. La richiesta dei sindaci non ebbe risposta[46] considerando che più solleciti vennero inviati a Milano specificando di avvisare quando il progetto sarebbe stato pronto per poterne discutere. In una lettera inviata il 2 marzo dell’anno seguente, conservata insieme alle altre presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, si chiede al Guida Bombarda se ritiene possibile la realizzazione della cupola in base al “disegno di rilevo che habiamo qui ch’ella vidde che è più basso”[47], se “i muri ed i piloni con i contrafforti alle porte”[48] saranno sufficientemente robusti per reggere il peso della struttura; a Gandino dunque si possedeva già il disegno di una cupola che i Sindaci intendevano realizzare per non rimandare oltre l’inizio dei lavori. Diciotto giorni dopo l’ultimo sollecito da Gandino, il Guida Bombarda risponde ai Sindaci di Santa Maria inviando istruzioni dettagliate per la realizzazione della cupola[49], con schizzi eseguiti a margine[50]; la lettera è ancora conservata in ottime condizioni presso l’archivio parrocchiale di Gandino. In Basilica erano già stati realizzati i pilastri cerchiati a pianta polilobata in pietra del monte del Corno[51] e gli archi inferiori che il Guida Bombarda riporta nello schizzo della sezione della cupola; forse anche i contrafforti esterni[52].

---

42 L. Grassi, *Province del Barocco e del Rococò. Proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia,* Milano 1966, pp 197-199: il Guida Bombarda fu ingegnere collegiato di Milano dal 1613 almeno fino al 1645: lavorò nel convento dei Carmelitani Scalzi di Porta Nuova, in Santa Maria della Fontana, in Santa Maria del Carmine,...

43 BAMi, *Raccolta Ferrari* S. 133 Sup. “Ingegnere Gio Batt.a Guida Bombarda”, c. 108

44 *Ibid.*

45 ApG, F. Storia chiesa nuova - opere - 1623/1700 - n. 1, f. Nota spese 1646-1650; nella nota inserita (17 aprile 1633 - tutto aprile 1634) sono segnati “conti alli architetti de Millano per essere venuti a posta a qui con quel da Bergamo”.

46 BAMi, *Raccolta Ferrari*, S. 133 sup. Dalla corrispondenza del Guida Bombarda risulta che dal 1630 al 1633 molti erano gli impegni che lo occupavano a Milano: i lavori in Santa Maria della Fontana, la rimodernazione della chiesa di San Sisto in Porta Ticinese, le bozze per la chiesa di San Gerolamo a Monza, la cappella di San Giuseppe in San Carlo dei Carmelitani Scalzi, i lavori per il convento di S. Anna a Porta Comasina, per il Seminario e l’Ospedale Maggiore di Milano.

47 *Ibid.* L’uso del verbo “vedere” può far credere che il Guida Bombarda non sia l’autore del disegno di rilievo citato.

48 *Ibid.*

49 ApG, F. Chiesa Nuova - Opere - 1623-1700 - n. 1. Lettera firmata e datata 20 marzo 1634. La minuta è conservata, con le lettere dei Sindaci di Gandino, presso BAMi, *Raccolta Ferrari*, S. 133 sup., 1634 marzo 20

50 Il Guida Bombarda schizza il sistema dei contrafforti, degli arconi, la sezione della cupola ed il prospetto dell’ingresso laterale verso sud, anch’esso non eseguito.

51 L. S. Pandolfi, *La Basilica di Santa Maria di Gandino e il suo museo*, Gandino 1936.

52 I Sindaci ne accennano nella lettera del 2 marzo 1634 quando chiedono se facendo la cupola in base al disegno in loro possesso “sarà sufficiente forte le muraglie et piloni con li contraforti fatti alle porte”.

Nella lettera il Guida Bombarda comunica di avere eseguito la pianta della chiesa, della cupola e parte dell'alzato della cupola stessa, che i Sindaci "potrano vedere se manderanno a pigliarli"[53] quando saranno terminati; dice inoltre di aver consultato esperti della professione che hanno approvato il suo progetto e cita "Gio Maria capo mastro di questa chiesa"[54], che già conosce essendosi recato a visitare la Basilica. La cupola in questione, di cui si possiede solo lo schizzo della sezione eseguito a margine della lettera, sarebbe stata "una delle più grandi che sia in Lombardia"[55], assicura l'ingegnere milanese. Copriva tutta la larghezza della chiesa, come l'attuale, ma era estradossata, impostata su un ridotto tamburo, illuminata da otto finestroni, uno per ciascun lato dell'ottagono di base, chiusa da una lanterna e contenuta, come l'attuale, da contrafforti esterni; molto più elevata e maestosa di quella poi realizzata a tiburio e molto insolita, essendo estradossata, dunque estranea non solo alla cultura milanese cui pure apparteneva il Guida Bombarda, ma anche a quella bergamasca.

Malgrado l'architetto milanese chieda ai Sindaci misure più precise per terminare il progetto[56], nessun'altra lettera inviata da Gandino a Milano è giunta fino a noi ed il progetto, probabilmente mai arrivato ai sindaci della chiesa, venne abbandonato. Non venne realizzato nonostante il Guida Bombarda avesse affermato che "non volendo lor SS.i fare questa [cupola] ma quella che mi mostrarono conforme al modello[57] si vedrà con molti difetti, et resterà disconcertato l'ordine della pianta della chiesa, et delli archi, et anco la proportione sarà bassa, come tutto li dissi infatto"[58]: i lunghi tempi di attesa e l'entità della spesa da affrontare per rinforzare i muri già esistenti e per realizzare nuovi contrafforti, come spiega l'ingegnere stesso nella lettera, dovettero convincere i sindaci ad abbandonare il progetto e probabilmente a rivalutare il modello già in loro possesso. Confrontando gli schizzi del Guida Bombarda con la struttura che venne poi realizzata, si nota che gli unici elementi a lui attribuibili sono i contrafforti ben visibili nello schizzo ai lati delle porte laterali, che l'ingegnere indica come la prima cosa da realizzare[59] di cui ha discusso con Gio Maria[60]: forte è il tentativo di evidenziare all'esterno la struttura statica dell'edificio, con l'uso di questi massicci contrafforti che non contengono solo le spinte esercitate dalla cupola, ma articolano i prospetti laterali e danno risalto agli ingressi

[53] ApG, *Chiesa Nuova - Opere - 1623-1700* - n. 1, lettera datata 20 marzo 1634, r. 15 - 16.

[54] *Ibid.,* r. 27.

[55] *Ibid.,* r.

[56] *Ibid.,* rr. 95-97.

[57] Si trattò probabilmente di un modello ligneo.

[58] ApG, *Chiesa Nuova - Opere - 1623-1700* - n. 1, lettera datata 20 marzo 1634, rr. 88-91.

[59] *Ibid.*: alla riga 23 si legge "Si doveranno adunque fare prima li quattro contraforti nel modo che dessegnai infatto concatenandogli con le muraglie con chiave di ferro [...]". Stando alle parole del Guida Bombarda, i contrafforti alle porte, citati anche dai sindaci di Gandino nell'ultima lettera, sono stati disegnati da lui e sono ancora da realizzare.

[60] *Ibid.:* rr. 23-27.

minori[61]. Il disegno di rilievo, “più basso” della cupola progettata dal Guida Bombarda, che i sindaci affermano di possedere nella lettera del 2 marzo 1634 e che l’ingegnere milanese vide a Gandino, potrebbe già essere quello della cupola poi realizzata; potrebbe anche trattarsi della cupola progettata in origine dallo stesso Micheli, del cui disegno non resta traccia[62]. La mancanza di documentazione proprio del periodo più importante per la realizzazione della cupola[63], non permette di risalire al suo ideatore, ancora sconosciuto, ma di avanzare solo ipotesi. L’attuale cupola a tiburio[64], “concepita ancora medievalmente nella forma ad ombrello – seppure spianata interiormente”[65] come la definisce Santino Langè, è stata sicuramente costruita dal Bettera, definito dal Guida Bombarda capomastro della Basilica, e terminata nel 1640[66]; è probabilmente in mattoni, poggia su otto archi a tutto sesto diseguali, essendo l’ottagono di base irregolare, è priva di tamburo e copre le tre navate della chiesa, ossia una luce di circa 23 metri.

Conclusa la fabbrica, si passò alla decorazione interna; le note delle spese ancora conservate partono dal 1646[67], ma non è da escludere che si fosse cominciato prima. In questa fase dei lavori non è chiaro il ruolo svolto dal Bettera che, dal 1646 al 1653, venne ricompensato più volte, quasi sempre in agosto, tranne qualche eccezione[68]. I pagamenti in agosto possono essere dovuti a migliorie fatte in vista della funzione di Ferragosto, in onore dell’Assunzione, festa ancora celebrata a Gandino con una suggestiva processione. Negli stessi anni si attesta in Basilica la presenza di Carlo e Cristoforo Sala, i luganesi[69] autori degli stucchi e Giovanni Bette-

---

[61] La scelta di utilizzare elementi strutturali quali i contrafforti come elementi architettonici ha un precedente illustre, la Santissima Annunziata di Parma in cui essi si alternano alle cappelle radiali e ne diventano forti elementi compositivi. Cfr.: B. Adorni, *Complessità strutturale e novità linguistiche: la Santissima Annunziata a Parma, 1566-1632,* in *I Farnese, studi, arte e collezionismo,* Milano 1995, pp. 174-181. L’osservazione è di Stefano Della Torre, che ringrazio.

[62] Il Micheli morì tre anni prima della realizzazione della cupola; si può dunque ipotizzare l’abbandono del progetto per la morte del progettista stesso. Fallito poi il progetto del Guida Bombarda, per questioni economiche o di tempi di realizzazione, i sindaci di Gandino potrebbero aver deciso di portare a conclusione quello del Micheli.

[63] In archivio parrocchiale si conserva solo la nota delle spese effettuate tra l’aprile del 1633 e l’aprile del 1634, troppo poco se si considera che la cupola venne terminata nel 1640.

[64] La cupola è riconducibile ad una volta a vela ad otto lati con quattro trombe. Cfr.: C. Conforti a cura di, *Lo specchi del cielo,* Milano 1997, p. 29.

[65] S. Langè, *op. cit.*, p. 88.

[66] L’anno fa riferimento al graffito, oggi ancora ben visibile, lasciato dal Bettera stesso sull’estradosso della cupola, che riporta: *Io Gio Maria Betera feci 1640*. Nessun altro documento della costruzione della cupola ci è pervenuto.

[67] ApG, *Chiesa Nuova - Opere - 1623-1700* - n. 1, f. Nota spese 1646-1650 / 1650-1654.

[68] *Ibid.* Nel 1646 il Bettera ricevette 566 lire, nel 1647 150 lire, nel 1648 lire 340, nel 1649 lire 100, nel 1652 lire 135 e nel 1653 lire 77 senza che sia mai specificato il tipo di lavori eseguiti; le annotazioni sono infatti molto sintetiche.

[69] *Ibid.* I Sala lavorarono in Basilica dall’agosto del 1648, data del primo pagamento, al novembre del 1649, data dell’ultimo pagamento e ricevettero in totale 1768 lire. Molto probabile, ma non verificato, il legame di parentela con i Sala stuccatori in Santa Maria Maggiore a Bergamo ed in San Martino ad Alzano Lombardo. Cfr. G. Colmuto Zanella, *Apporti luganesi al-*

ra[70], padre di Lorenzo, che nel 1653 esegue il "modelo della Rogia"[71]. In base a quanto è scritto in un documento del 1658 conservato in Archivio parrocchiale, il campanile a pianta esagonale che si eleva alla sinistra del coro fu realizzato nel 1657[72], inaugurato il 29 novembre e terminato nel luglio del 1677[73] con la cupola a bulbo[74] da Giovanni Bettera[75], che in questa occasione si definisce architetto. La similitudine esistente tra il campanile della Basilica gandinese e quello del Santuario di Ardesio, realizzato da Gio Maria solo un anno prima, fa ipotizzare la progettazione di entrambi da parte del Bettera stesso, ancora presente a Gandino nel 1657[76].

La trasformazione barocca della Basilica di Gandino è eccezionale, non ha confronti in ambito bergamasco: qui lo sforzo di fondere l'impianto, frutto delle trasformazioni di due secoli, e la cupola ha generato l'insolita dilatazione di quest'ultima, quasi per estendere il suo dominio a tutto il vano della chiesa. All'artificio tecnico si è poi aggiunta l'abilità pittorica di Giovanni Battista Lambranzi (ca. 1632 - post 1700), pittore veneto autore nel 1681 dello stupefacente affresco prospettico della cupola[77], che apre i confini della muratura e rende incredibilmente arioso e slanciato lo spazio interno. La presenza in Val Gandino di una Basilica non rara, ma unica per qua-

l'architettura del territorio bergamasco nel Seicento e nel Settecento, in *Magistri d'Europa,* Atti del Convegno Como 23-26 ottobre 1996, Como 1997, pp. 313-330.

[70] Potrebbe trattarsi del padre di Lorenzo Bettera: dal testamento per la divisione dei beni tra i figli, si desume la sua professione di capo mastro se non di architetto. Egli infatti lascia ai figli strumenti adatti alla professione di muratore e di architetto. Cfr. AsBg, *Notarile* 4678, notaio Lorenzo Tonso, 21 giugno 1697.

[71] ApG, F. Chiesa Nuova - Opere - 1623-1700 - n. 1, f. Nota spese 1650-1654, c. 22; il 3 agosto vengono acquistati due fogli di carta imperiale per il "modello della Rogia" ed il 19 viene pagato Gio Bettera "per il desino", che oggi non risulta essere conservato in Archivio parrocchiale. Gio Bettera è una presenza costante in cantiere dal 1646, all'età di 14 anni quando probabilmente svolse mansioni da muratore, al novembre del 1653 a fianco di Gio Maria.

[72] ApG, F. Storia, - Chiesa Nuova - opere - 1600-1700, n. 2, f. Campanile. La fotocopia di un foglio sciolto documenta la storia del campanile: lo si può collegare al documento del 31 dicembre 1658 per similitudine grafica.

[73] La copertura in rame fu opera, sempre nel 1677, di orefici e ramaioli provenienti da Merano e da Bolzano. Cfr. ApG, *Storia - Chiesa Nuova - opere - 1600-1700*, n.2, f. *Campanile.*

[74] La cupola a bulbo è molto frequente in Val Seriana: se ne trovano ad Albino, a Rovetta, a Casnigo ed a Vertova.

[75] La notizia proviene da una pergamena ora conservata nel Museo della Basilica, ritrovata nella boccia dorata posta in cima alla cuspide, firmata dallo stesso Giovanni Bettera in cui si legge: *Io Giovanni q. Giovan Pietro Bettera architetto di Gandino di anni XXXXV ho fabricato questa cuppola del presente campanile di S. Maria di Gandino, e le presenti monete, la più grande è un soldo di Venezia e la più piccola è un quatrino di Milano.*

Questo dì 7 luglio MCLXXVII.

Io Gerolamo q. Giovanelli confermo quanto sopra.

Cfr. G. Scotti, *Bergamo nel Seicento*, Bergamo 1897; [a. s.] *Il campanile*, in "La Val Gandino", agosto 1982, p. 3.

[76] L'ipotesi non è verificabile terminando le note delle spese per la Fabbrica nel 1654, ma la presenza a Gandino di Gio Maria durante l'esecuzione del campanile è possibile, considerando che egli si recò a Brescia nel 1658, quando i lavori per il campanile erano già iniziati.

[77] M. Olivari, *Presenze venete e bresciane*, in *I pittori bergamaschi, il Seicento,* 1987, vol. IV, pp. 241-242.

lità e ricchezza si deve alla volontà di una comunità prosperosa per le attività commerciali, all'acutezza ed alla cultura delle ricche famiglie locali[78].

Di Cristoforo non si conoscono le date di nascita e morte, potrebbe essere nato a Peia come si ipotizza per il padre; si possiede però il suo atto di matrimonio con "Felicitta", stipulato il 9 novembre 1645 a Gandino[79], in cui si nomina anche Gio Maria Bettera, capomastro della Basilica gandinese. Cristoforo era dunque cugino di Giovanni Bettera, essendo quest'ultimo figlio di Gio Pietro, fratello di Gio Maria.

Poco si sa sull'attività che svolse: potrebbe aver partecipato con il padre alla realizzazione della cupola della Basilica di Gandino[80], dove sicuramente non lavorò dal 1646 al 1654[81]; l'unico impegno gandinese di cui si possiede documentazione è nella chiesa sussidiaria di San Giuseppe con il padre che tra il 1643 ed il 1645 realizza il coro della chiesa.

Più documentata è invece la sua permanenza a Brescia con il padre, per la costruzione della cappella in Duomo[82] fino al 1659, anno della morte improvvisa di Gio Maria quando i lavori erano ormai stati ultimati; nonostante l'accaduto, Cristoforo potrebbe non essere tornato a Gandino, considerando che il padre fu sepolto in Cattedrale a Brescia[83]. Il suo nome ricomparirà dodici anni dopo nei documenti della Fabbrica del Duomo della città, il 15 Luglio 1671, a proposito della costruzione di tre muri[84]: è dunque probabile che dal 1659 al 1671 Cristoforo abbia vissuto a Brescia[85].

Nonostante la scarsità di documentazione, l'attività professionale di Cristoforo fu senz'altro interessante: da capomastro a Brescia a progettista per il Duomo di Bergamo. Suo è infatti un progetto[86] non eseguito, firmato[87] e databile tra il 1678 ed il 1688, periodo in cui si discusse sulla nuova forma

---

[78] Ne è esempio il nobile casato Giovanelli a cui si deve tra l'altro il magnifico affresco della cupola ma anche la balaustra bronzea cinquecentesca che chiude il coro, più arredi sacri e molti lasciti; veneti furono gli autori settecenteschi delle tele che ancora oggi decorano le pareti della Basilica proprio perché con Venezia i Giovanelli ebbero stretti rapporti commerciali. Tra di essi figurano Sante Prunati, autore dell'*Adorazione dei Magi*, Antonio Balestra, autore del *Riposo durante la fuga in Egitto* e Paolo Zimengoli, autore del *Diluvio Universale*, del *Gesù deposto dalla croce*, del *Serpente di bronzo*, del *Mosè che spezza le tevole della legge* e del *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia.*

[79] ASBg, *Notarile* 4230, 1645 novembre 9. L'atto è firmato sia da Gio Maria che da Cristoforo.

[80] Si tratta di un ipotesi, non possedendo documenti riguardanti la costruzione della cupola.

[81] ApG, F. Chiesa nuova - opere - 1623-1700, f. Nota delle spese per la costruzione della chiesa - 1646-1654. Cristoforo non compare mai.

[82] ADNBs, *Fondo Fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia*, F. 3, 1659 aprile 21. Il contratto per i lavori in Duomo è firmato solo da Cristoforo.

[83] ADNBs, *Fondo parrocchiale della Cattedrale di Brescia*, Libro dei morti, vol. A, 1659 settembre 25. Dalla registrazione della morte si deduce che "Gio Maria Betera Bergomi ex terra Gandini" morì in coma e fu sepolto "in Catedrali".

[84] ADNBs, *Fondo Fabbrica del Duomo Nuovo di Brescia*, F. 3, c. 321.

[85] Della permanenza a Brescia non si hanno però notizie così come di impegni a Bergamo.

[86] ASMi, *Fondo Religione* p. a., cart. 2801, nn. 19-20.

[87] La firma ancora leggibile sul progetto è molto simile alla firma riportata sui documenti di Brescia per cui è possibile affermare che si tratti della stessa persona.

della cattedrale e sempre a lui sono attribuibili altri tre progetti[88] non firmati ma simili per grafia. I quattro progetti, eseguiti con mano esperta, non vennero realizzati[89] e sono il risultato di una ricerca formale insolita per adattare al sito limitato e problematico un Duomo del tutto nuovo. Anche Lorenzo Bettera, suo cugino di secondo grado[90], partecipò alla discussione progettuale del Duomo e fu poi incaricato della direzione del cantiere stesso; l'intervento di Cristoforo si limitò invece alla progettazione in quanto poi non è mai citato nei registri della Fabbrica.

Se ne ipotizza la morte non oltre il 1700; considerando che si sposò nel 1645, non si tratta del Cristoforo Bettera morto il 13 giugno 1718. Quest'ultimo potrebbe essere infatti il fratello di Lorenzo, di professione muratore[91].

Anche Giovanni Bettera nacque a Gandino, probabilmente in contrada del Castello[92], nel 1632[93] da Gio Pietro, fratello di Gio Maria; dal suo testamento, ritrovato nel corso di questa ricerca in Archivio di Stato di Bergamo[94] si apprende che ebbe da sua moglie Maria cinque figli, Gio Pietro, Lorenzo, Cristoforo, Caterina e Margherita, e che fu architetto avendo lasciato in eredità al figlio Lorenzo gli strumenti della sua professione. Gio Pietro e Cristoforo sono invece muratori. Poche sono le notizie, limitate a Gandino, riguardanti la sua attività di architetto iniziata, giovanissimo, a fianco di Gio Maria in Basilica dal 1646 al 1654[95] presumibilmente in qualità di muratore; per la Basilica nel 1677[96] esegue la cupola del campanile. Morì prima del giugno 1697, data dell'atto di divisione dei beni tra i figli[97].

Più interessante e documentata fu l'attività del figlio Lorenzo[98] nato a Gandino il 12 gennaio 1650[99]. Della professione che svolse si ha notizia nel-

---

[88] ASMi*, Fondo Religione* p. a., cart. 2801, nn. 1-2; 11-12; 17-18.

[89] Il Duomo di Bergamo venne eseguito in base al progetto di Carlo Fontana, architetto pontificio.

[90] Lorenzo è figlio di Giovanni, cugino di Cristoforo.

[91] ApG, *Liber defunctorum*, vol. 3, 1718 giugno 13.

[92] ASBg, *Notarile* 4678, c. 56.

[93] La data è dedotta dalla pergamena conservata nel Museo della Basilica, ritrovata nella boccia dorata posta sulla cuspide della cupola del campanile: il Bettera scrive nel 1677 ed afferma di avere 45 anni. Cfr. [a. s.], *Il campanile*, in "La Val Gandino", agosto 1982, p. 3.

[94] *Ibid.* L'atto è rogato da Lorenzo Tonso, uno tra i notai più attivi in Val Gandino.

[95] ApG, F. Chiesa nuova - opere - 1623-1700, f. Nota delle spese per la costruzione della chiesa, 1646-1654.

[96] Cfr. [a. s.], *Il campanile*, in "La Val Gandino"*,* agosto 1982, p. 3.

[97] ASBg, *Notarile* 4678, c. 56.

[98] Lorenzo Bettera è ipotizzato quale parente di Gio Maria Bettera in U. THIEM - F. BECKER, *Allgemeine Lexicon der bildenden Kunstler*, Lipsia 1916, *ad vocem,* ed è citato in L. GRASSI, *Province del Barocco e del Rococò*, Milano 1966, *ad vocem,* per i lavori di palazzo Fogaccia a Clusone. Cfr. GRAZIELLA COLMUTO ZANELLA, *L'Architettura*, in *Il Duomo di Bergamo*, Bergamo 1991, p. 194, nota 35.

[99] ApG, *Liber Baptizatorum*, vol. 2, 1575-1662. Padrino di Lorenzo Bettera è *Augustinus Rotignus.* Nei registri parrocchiali risulta la presenza di un altro Lorenzo Bettera detto *melone* nato a Gandino il 21 Giugno 1648 [ApG, *Stato d'Anime*, libro A, 1776] da Giacomo e Flora, morto a Gandino il 29 Giugno 1689 [ApG, *Liber Defunctorum*, vol 2, c.184] e probabilmente parente di Gio Maria, anch'esso soprannominato *melone.*

l'atto di divisione dei beni del padre, architetto, tra lui ed i fratelli Gio Pietro, *Christofforo*, *Cattarina* e *Margaritta*, datato 21 Giugno 1697 e rinvenuto in Archivio di Stato di Bergamo[100]: Lorenzo "ha havuto come confessa tutti li Instromenti matematici, et altro attinenti alla sua professione d'Architettura..."[101] mentre Gio. Pietro e Cristoforo hanno ereditato gli strumenti "attinenti alla loro professione di muratore"[102]. Nell'atto viene divisa "la Casa del filato con la Casina grande ivi attaccata..."[103] posta in contrada del Castello a Gandino. Lorenzo Tonso, lo stesso notaio che rogò l'atto sudetto, scrisse in data 25 maggio 1699 il testamento di Lorenzo[104] che lasciò i propri beni a Gio Battista, Carlo Maria chierico, Silvestro e Gio Antonio; Lorenzo deputa, quali tutori dei suoi figli minori in caso di morte, "Gio Maria Giovanelli di Gandino, detta sua Consorte, et il Reverendo Giuseppe Gualeni di Solte suo cognato tutti essi prudenti ne quali ha la maggior confidenza ne la loro integrità"[105].

Il primo incarico documentato che svolse riguarda la chiesa di San Giuseppe a Gandino dove lavora nell'anno 1679 alla cantoria della chiesa con il padre ed il fratello Cristoforo[106]. Poi per dieci anni non si hanno sue notizie, fino al 1688, quando è documentata la sua presenza presso l'importante cantiere del Duomo di Bergamo, incarico di grande pregio che lo impegnerà per quattro anni durante i quali intrattenne rapporti con Carlo Fontana, l'architetto autore del progetto di completamento, prestando la sua assistenza ed impiego alla fabbrica, di cui studiò più parti. Nella raccolta di disegni per il Duomo conservata nel Fondo di Religione dell'Archivio di Stato di Milano, risultano anche un progetto a lui attribuito[107], la copia del progetto fontaniano sempre a lui attribuita[108] ed un progetto firmato per il Battistero[109] da collocarvi. Inoltre un pagamento "per haver assistito alli Pittori, et dipinto l'involto della Sagrestia verso la Canonica"[110], conferma la sua attività di pittore riscontrata anche nella chiesa di Sant'Alessandro in Colonna ed in quella dei Santi Bartolomeo e Gottardo a Cirano[111].

Nel Dicembre del 1689, quando Lorenzo è ancora impegnato nel cantiere del Duomo, in un "Consiglio" della Scuola di San Giuseppe a Gandino, si decide di procedere alla realizzazione del nuovo campanile della chiesa

---

[100] ASBg, *Notarile* 4678, c. 56, 1697 giugno 21.

[101] *Ibid.*

[102] *Ibid.*

[103] *Ibid.*

[104] ASBg, *Notarile* 4678, c. 15. L'atto è stato reperito durante le ricerche per la presente ricerca.

[105] *Ibid.*

[106] ApG, F. S. Giuseppe- forniture e spese varie-1500-1726, f. Pezze giustificative, 14 ottobre 1679.

[107] ASMi, *Fondo Religione* p. a., cart. 2801, n. 23.

[108] *Ibid.,* nn. 30-33.

[109] *Ibid.,* n. 26.

[110] AVBg, Cap. 223, 291r., 1690 dicembre 24.

[111] AVBg, Cap. 223, 224, 229.

stessa “et detto campanile sia fabricato conforme il dissegno stato fatto per il S. Lorenzo Bettera Proto dell’arte”[112]; un anno dopo, nel dicembre del 1690, viene consultato per il restauro di una torre della Rocca di Bergamo della quale fornirà due disegni attualmente conservati in Archivio di Stato di Venezia[113].

A Clusone Lorenzo è presente invece dal 1691, prima per misurare i lavori fatti nella chiesa arcipresbiteriale e concordare i prezzi con i capomastri, poi per seguire il cantiere di palazzo Fogaccia; committente dei lavori è Vittorio Maria Fogaccia che incarica per entrambi i progetti l’architetto Gian Battista Quadrio, i Trezzini capomastri ed il Bettera in qualità di tecnico.

Tra i numerosi impegni che lo occupavano in quegli anni, particolare attenzione merita l’intervento per la trasformazione barocca di Sant’Alessandro in Colonna; suoi sono i disegni per la “perfetione” della chiesa riguardanti la navata di cui l’architetto conserva l’impianto quattrocentesco[114] ad aula unica, con quattro cappelle trapezoidali lungo il lato settentrionale, tre cappelle trapezoidali ed una a pianta quadrata[115] lungo quello meridionale. Il Bettera interviene sostituendo alla copertura piana[116] la volta contenuta da robuste catene a vista, contraffortata esternamente con massicce volute e scandita all’interno da semicolonne su piedistalli, adeguando l’altezza delle cappelle, elevate a due quadrati, ed ornando la volta stessa con quattro affreschi.

La presenza di Lorenzo Bettera in Sant’Alessandro è emersa dalla ricerca archivistica condotta da mons. Mario Lumina negli anni ’70[117]; di conseguenza, la scoperta ha fatto rivalutare e ridimensionare il ruolo di Marco Alessandri, che progettò il completamento della chiesa basandosi sull’intervento dell’architetto gandinese[118]. Il Bettera non avrebbe eseguito per la chiesa un progetto globale ma si sarebbe concentrato sulla navata, probabilmente per le limitate disponibilità economiche di partenza; i disegni non pervenuti che fornì[119] riguardavano solo questa parte non essendo mai fatto riferimento nelle Terminazioni della chiesa al coro, al presbiterio ed alla crociera[120].

---

112 ApG, *Libro dei consigli*, Scuola di S. Giuseppe, 1597-1719.

113 ASVe, Sen. disp. Rett. Bg 72/16-17.

114 G. Colmuto Zanella, *Mario Lumina, S. Alessandro in Colonna,* recensione in “Bergomum”, LXXII, 1978, pp 117-119. La chiesa antica, sorta sulle rovine di un tempio pagano, crollò e fu totalmente rifatta a partire dal 1447.Cfr. M. Lumina, *Sant’Alessandro in Colonna*… cit., p. 9.

115 Si tratta della cappella del Corpus Domini, realizzata in base al progetto dell’Isabello nel 1518 e conservata dal Bettera.

116 G.B. Manganoni, *Memorie della chiesa prepositurale di Sant’Alessandro in Colonna*, Bergamo 1715, p. 3.

117 La ricerca ha prodotto il volume *Sant’Alessandro in Colonna* edito a Bergamo nel 1977.

118 G. Colmuto Zanella, *Mario Lumina, S. Alessandro in Colonna*… cit., pp. 117-119.

119 ApSAl, Term. 1691-1755, c. 25v, 1696 marzo 27.

120 Le Terminazioni danno informazioni chiare riguardo i lavori eseguiti e da eseguire, per cui è possibile affermare che in questa prima fase non fu preso in considerazione il resto della chiesa.

La chiesa, governata dai Rettori del Consorzio di S. Alessandro[121] e dal parroco Giovanni Paolo Scartabellati, all'epoca era "un vaso solo assai grande, a soffitta con undici altari, compreso il maggiore"[122]. Nel maggio del 1692 i membri del Consiglio di S. Alessandro fanno "da esperimentati architetti riveder et scandagliar il stato della chiesa"[123] dovendo i muri reggere la volta in mattoni, non più il soffitto ligneo; si potrebbe già trattare del Bettera e dell'Alessandri in quel periodo presenti in Duomo[124], che potrebbero essere stati mandati in Borgo San Leonardo per una perizia sulla consistenza della muratura della chiesa. Sono pronti anche il disegno ed il conto delle spese[125] da affrontare; in novembre i lavori possono cominciare e continueranno senza lunghe interruzioni durante l'inverno. Nella terminazione del 13 agosto 1694 si afferma che essa è "ridotta in buon stato essendo già construito il volto di tutte le cinque navi [campate[126]] tre delle quali sono stabilite intieramente et ornate anco della pittura rimanendo solo le ultime due navi [campate] da stabilirsi e dipingersi [...]".

Ultima fase dei lavori: l'8 marzo 1695, alla "total perfettione che comporta il (presente) disegno" mancano i piedistalli in marmo delle semicolonne[127], di grandi dimensioni per adeguarsi alle misure preesistenti, e le pitture ai *quadroni* della volta[128]; questi ultimi devono essere eseguiti sempre dal Bettera prima che si levino i ponteggi sotto la volta, per evitare di doverli rimettere[129]. Le pitture[130] rappresentavano i quattro miracoli di Sant'Alessandro come annota Mons. Ruzzini durante la visita pastorale del 1699[131]. L'attribuzione dell'opera a Lorenzo Bettera architetto non fu immediata; nella terminazione non si specifica il nome ma solo il cognome dell'artista e ciò fa credere ad un intervento dei più famosi Bettera pittori, allievi del Baschenis[132]. Oggi, alla luce della documentata attribuzione a Lorenzo di un affresco nella chiesa dei Santi Bartolomeo e Gottardo a Cirano[133], si può afferma-

[121] M. Lumina, *S. Alessandro in Colonna...* cit., p. 11. Il Consorzio fu istituito nel 1363 con lo scopo di assistere i poveri ed ebbe un ruolo fondamentale nelle vicende costruttive della chiesa.

[122] D. Calvi, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua Diocese et Territorio,* Milano 1676-77, p. 510.

[123] ApSAl, Term. 1691-1755, 4, 13 marzo 1692: il testo non cita i nomi.

[124] Il Bettera fu presente in Duomo dal 1688 al 1692 per dirigere l'esecuzione del progetto fontaniano mentre l'Alessandri era qui canonico.

[125] Non pervenuti.

[126] Si tratta delle quattro campate contenenti le cappelle e dell'ultima contenente all'epoca il Battistero. Cfr. M. Lumina, *Sant'Alessandro in Colonna...* cit., p. 20.

[127] Si tratta delle semicolonne ai lati delle cappelle laterali, progettate dal Bettera.

[128] ApSAl, Term. 1691-1755, c. 19v.

[129] ApSAl, Term. 1691-1755, c. 21v.

[130] M. Lumina, *S. Alessandro in Colonna...* cit., p. 30.

[131] AVBg, *Visite Pastorali*, vol. 71, Mons. Ruzzini, 1699.

[132] Il problema è già stato affrontato in M. Lumina, *Sant'Alessandro in Colonna...* cit., p. 30. Si potrebbe trattare di Bartolomeo o Bonaventura Bettera anche se non si ha notizia di loro lavori nelle chiese bergamasche.

[133] Le tele eseguite dal Bettera nella chiesa di Cirano sono due, una nel coro, ancora esistente, ed una nella cappella della Beata Vergine di cui non resta traccia.

re con certezza che si tratti proprio del Lorenzo Bettera architetto: entrambe le opere sono state eseguite tra il 1695 ed il 1696[134]. Purtroppo non è possibile un confronto diretto: gli affreschi di Sant'Alessandro sono stati coperti da quelli di Federico Ferrari, pittore milanese[135], nel 1771-72[136] e quelli di S. Bartolomeo e Gottardo sono stati restaurati tra il 1927 ed il 1931.

L'unico pagamento al Bettera è annotato, a lavori ormai terminati, il 27 marzo 1696, di 24 ducati, per i "disegni fatti per la perfettione della chiesa"[137]*:* proprio alla perfezione, ed all'abbellimento, si fa riferimento nella Terminazione del 13 marzo 1692, quando si decide di intervenire sulla chiesa antica[138]. Maggiori informazioni si sarebbero avute consultando il libro mastro della Fabbrica di quegli anni, che non risulta conservato in Archivio parrocchiale[139]. Nel libro delle Terminazioni non si documentano i nomi dei capomastri impegnati nella fabbrica, nè pagamenti ad altri architetti; risulta così che dal 1692 al 1696 Lorenzo Bettera è l'unico architetto citato e pagato per i lavori nella fabbrica[140].

È importante sottolineare come le scelte compiute in S. Alessandro in Colonna dal Bettera furono senz'altro influenzate dalla formazione classicista di Carlo Fontana, l'architetto pontificio autore del progetto del Duomo di Bergamo che il Bettera ebbe modo di conoscere, avendone diretto il cantiere per più di quattro anni. Ciò è evidente nell'uso della proporzione rinascimentale di due quadrati per le cappelle ottenuta con *l'alzamento*[141] degli archi preesistenti, proposta pochi anni prima dal Fontana per il Duomo e rifiutata dalla committenza[142].

---

134 Le pitture dei *quadroni* di Sant'Alessandro sollecitate nella Terminazione del 10 luglio 1695, dovrebbero essere state eseguite tra la realizzazione delle due tele di Cirano, i cui pagamenti sono registrati il 12 luglio e l'8 settembre 1695 per la prima ed il 4 agosto 1696 per la seconda.

135 L'attribuzione al Ferrari è riportata in F. Bartoli, *Le pitture, sculture e architetture delle chiese e d'altri edifici pubblici di Bergamo,* Vicenza 1774 ed in A. Pasta, *Le pitture notabili di Bergamo,* Bergamo 1775.

136 M. Lumina, *Sant'Alessandro in Colonna*... cit.*,* p. 35.

137 ApSAl, Term. 1691-1755, c. 25v.

138 ApSAl, Term. 1691-1755, c. 4r.

139 Il libro mastro non risulta conservato in Archivio di Sant'Alessandro; già nel 1977 Mario Lumina, durante le ricerche che condusse, non ebbe modo di consultarlo.

140 Ciò risulta sempre dalla consultazione delle Terminazioni, firmate da Bartolomeo Facheris, notaio di Bergamo; nemmeno la consultazione degli atti rogati in quegli anni dal notaio ha reso possibile il ritrovamento di contratti o accordi legati alla Fabbrica.

141 ApSAl, Term., 1691 (1695) - 1755, c. 16, 1694 agosto 13. Non si ha notizia del proporzionamento delle cappelle preesistenti ma è possibile credere che l'*alzamento* citato nel documento riguardi gli archi, probabilmente a sesto ribassato.

142 AVBg, Cap. 248. Sezione del 1688, firmata e datata, per il Duomo. Il Fontana ripropose la proporzione delle cappelle filaretiane che "anzichè compiacimento suscitò imbarazzo e diffidenza"; fu probabilmente il Bettera ad adattare il progetto fontaniano all'altezza di due quadrati e mezzo, risultato della precedente sistemazione, conclusa all'inizio del Cinquecento.

Cfr. G. Colmuto Zanella, *Storia architettonica della Cattedrale,* in *Chiesa, istituzioni e territorio,* Atti del Corso, Bergamo ott.-dic. 1988, p. 166; G Colmuto Zanella, *L'Architettura, Il Duomo di Bergamo,* Bergamo 1991, pp. 136-149.

Si può dunque parlare di due progettisti per S. Alessandro in Colonna: il Bettera iniziò la trasformazione barocca della navata che voltò conservando la pianta quattrocentesca ed arricchì con semicolonne impostate su massicci piedistalli; l'Alessandri completò la chiesa rifacendosi al progetto del Duomo di Bergamo e al San Fedele di Milano, adattandosi alle scelte del suo predecessore ed utilizzando le semicolonne come elemento unificante dell'intero organismo. In entrambe i casi fondamentale sembra essere l'apporto del Fontana, presente a Bergamo poco prima dell'inizio della fabbrica e conosciuto dai due architetti bergamaschi: bene si addice il commento di Vanni Zanella che ha definito la chiesa "di concezione intermedia tra il barocco e un asciutto classicismo"[143].

Come già accennato, Lorenzo realizzò tra il 1695 ed il 1696 due pitture in SS Bartolomeo e Gottardo a Cirano, nel coro e nella cappella della Beata Vergine, come risulta nel *Libro Cassa* di ordinaria amministrazione della chiesa[144]. La prima opera, l'unica delle due ancora esistente, risale al 1695[145], anno in cui il Bettera eseguì gli affreschi in Sant'Alessandro in Colonna a Bergamo; ciò che trae in inganno è la presenza nel coro della chiesa di una pittura ad olio su tela raffigurante la Madonna con Gesù bambino attorniata da S. Bartolomeo, S. Gottardo, S. Rocco (?), S. Francesco, S. Antonio Abate (?) e S. Domenico (?)[146], inquadrata da un'ambientazione architettonica con colonne e trabeazione, eseguita ad affresco e restaurata durante l'intervento dell'ing. Luigi Angelini tra il 1927 ed il 1931. L'attribuzione al Bettera sembra poco probabile a Francesco Rossi, direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo, che individua nell'opera, eseguita secondo il suo parere non oltre il 1660, un forte richiamo a Domenico Carpinoni, pittore clusonese attivo nella prima metà del Seicento anche a Gandino; ritiene dunque più probabile attribuire al Bettera l'esecuzione della cornice pittorica realizzata in occasione della collocazione della tela, avvenuta probabilmente proprio nel 1695. Della seconda pittura, pagata al Bettera 150 lire nel 1696[147] e realizzata nella cappella della Beata Vergine, non c'è oggi traccia: anche qui doveva esserci in origine una tela delle stesse dimensioni di quella collocata nel coro, di cui oggi esiste solo la nicchia poco profonda che la ospitava sul fondo della cappella.

Nel 1696 il Bettera è impegnato in un'altra importante chiesa di Bergamo, la Basilica di Santa Maria Maggiore, in cui è incaricato di procedere all'*incrostatura* dei pilastri, mal eseguita in precedenza. Nel gennaio dell'anno seguente, in una Terminazione, si chiede che "due de Signori Depu-

143 V. Zanella, *Bergamo città,* Bergamo 1977, p. 118.

144 *Ibid.*

145 *Ibid.* cc. 53, 55: i pagamenti sono registrati in data 12 luglio ed 8 settembre.

146 M. Carrara, *I Santi nelle pale d'altare: S. Gottardo*, in "La Val Gandino", n. 5, maggio 1996, pp. 2-3.

147 *Ibid.* c. 57: 1696 agosto 4. Secondo la testimonianza diretta dell'attuale sagrista della chiesa, la tela è stata ritrovata nella cappella in stato notevolmente compromesso dietro un pannello di legno durante i restauri effettuati dall'ing. Angelini negli anni 1927- 1931.

tati alla chiesa habbiano cura e libertà di riconoscere il Signore Lorenzo Bettera per li disegni da lui fatti della scala et porte in S. Maria, et altro"[148]; oltre alla scala esterna, ne esisteva infatti una interna che collegava i due livelli della chiesa e del Vescovato, posta nella prima campata della navata minore meridionale, permettendo l'ingresso in chiesa dalla *portella* del Vescovato[149].

L'ultimo lavoro di cui si ha notizia è la realizzazione della volta in Santa Croce a Gandino, come si spiega nel *Registro d'amministrazione dell'anno 1698*[150] in cui risulta che il Bettera venne pagato complessivamente lire 1594; nella stessa chiesa, lavorano anche Gio Battista suo figlio, e Cristoforo suo fratello[151]. L'architetto gandinese morì, all'età di 49 anni, nel proprio paese d'origine il 12 giugno 1699[152].

L'attività dei Bettera, svolta nell'arco del Seicento, è molto significativa se si considera lo scarso impiego in questo secolo nei cantieri bergamaschi più significativi di maestranze locali; la loro presenza fu dunque un importante tramite tra le maestranze forestiere e la committenza bergamasca oltre ad essere occasione di grande formazione professionale. A Gandino, Gio Maria tiene i contatti con l'ingegnere milanese Giovanni Battista Guida Bombarda e con altri architetti bergamaschi e bresciani non ben identificati, per la realizzazione della cupola della Basilica; a Bergamo, Lorenzo dirige il cantiere del Duomo e segue la realizzazione del progetto di completamento di Carlo Fontana, architetto pontificio; a Clusone, sempre Lorenzo diventa tecnico di fiducia del conte Vittorio Maria Fogaccia che affida a Gian Battista Quadrio, architetto milanese di origine luganese, la progettazione ed ai Trezzini, capomastri luganesi, la realizzazione del palazzo di famiglia e della parrocchiale.

La ricostruzione dell'albero genealogico, grazie al ritrovamento in Archivio di Stato di Bergamo di atti di matrimonio, di testamenti e di divisione di beni stipulati dai Bettera, ha permesso di verificare il grado di parentela esistente, di confermare la loro appartenenza ad un unico ceppo familiare e di escludere un legame diretto con i Bettera pittori di Bergamo. Gio Maria e Lorenzo risultano le figure professionali più interessanti anche se la mancanza di documentazione riguardante Giovanni e Cristoforo non permette di dare un giudizio assoluto. Poco si sa anche della loro attività giovanile: Gio Maria si reca a Roma, ospite della famiglia Rottigni, per compiere studi; Cristoforo inizia la professione di mastro a fianco del padre a Gandino e diventa capomastro sempre con il padre, a Brescia; Giovanni compie piccoli lavori nelle chiese sussidiarie di Gandino ed infine si definisce architetto nel

[148] AMia, Term. 1288, c. 54r.

[149] AMia, Libro giornale 1224, c. 157. Per le opere fatte il Bettera riceve lire 130 il 29 Gennaio 1698.

[150] ApG, *S.ta Croce* - Libri Contabili - 1600-1700.

[151] ApG, *S.ta Croce* - Libri Contabili - 1600-1700. Gio Batta e Cristoforo vennero ricompensati con una somma molto inferiore.

[152] ApG, *Liber Defunctorum*, vol. 2, 1641-1701.

1677, quando realizza la copertura del campanile della Basilica; di Lorenzo non sappiamo nulla fino all'età di ventinove anni, quando con il padre ed il fratello Cristoforo lavora alla cantoria della chiesa di San Giuseppe a Gandino. L'esperienza più importante fu proprio il ruolo di intermediari che nel caso di Lorenzo nel Duomo di Bergamo significò vera crescita professionale: nell'intervento in Sant'Alessandro in Colonna, l'unico in cui probabilmente non fu *trait d'union* ma progettista, sembra forte l'influenza classicista del Fontana con il quale il Bettera ebbe rapporti poco prima dell'inizio dei lavori e con il quale molto probabilmente continuò ad averne. Più chiara invece l'attività di pittore di Lorenzo in Sant'Alessandro, dove realizza i quattro affreschi della volta oggi sostituiti con quelli di Federico Ferrari, e nella chiesa dei Santi Bartolomeo e Gottardo a Cirano, dove non esegue le due tele, ma gli affreschi prospettici che le inquadrano.

Interessante anche l'evoluzione professionale di Cristoforo che nel 1671 è capomastro nel Duomo di Brescia, dove già viveva un ramo della famiglia, e che pochi anni dopo presenta ai deputati del Duomo di Bergamo quattro progetti per la chiesa, che denotano ingegno e buona cultura architettonica. Ciò dimostra come capomastro ed architetto spesso si fusero in un'unica figura professionale, soprattutto quando l'architetto progettista si limitava a redigere il progetto, come nei casi di Clusone e del Duomo di Bergamo: per questo motivo non è da escludere la progettazione della cupola di Gandino da parte di Gio Maria, capomastro del cantiere o di Paolo Micheli, autore del progetto approvato, anch'egli mastro e pittore. Gio Maria potrebbe essere considerato non solo il costruttore, ma anche il progettista dei campanili di Gandino e del Santuario di Ardesio, molto simili tra di loro.

Se dunque è noto l'autore della Basilica gandinese, dubbi restano in merito al progettista della cupola la cui unicità fa pensare proprio alla sua realizzazione da parte di maestranze locali, lontane dalla cultura architettonica del periodo; l'abbandono del progetto del Guida Bombarda può avere scoraggiato l'idea di prendere nuovi contatti con altri architetti forestieri e può aver avuto come conseguenza la realizzazione del "disegno di rilevo" che già i sindaci della chiesa possedevano.

A Gandino, paese fiorente per il commercio dei panni-lana, i Bettera ebbero buoni rapporti con le ricche famiglie locali considerando che, come già detto, Gio Maria fu ospitato a Roma dai Rottigni e che Lorenzo, il cui padrino di battesimo fu Agostino Rottigni, deputò quali tutori dei figli minori in caso di suo decesso, Gio Maria Giovanelli e la consorte; è possibile credere che i Bettera lavorarono anche per queste famiglie, per i loro sontuosi palazzi. Fu probabilmente grazie a queste conoscenze che i Bettera ebbero modo di lavorare in cantieri importanti, soprattutto di fabbriche religiose, in un momento in cui era necessaria la presenza di maestranze locali che coordinassero i progetti eseguiti da architetti forestieri.

BARBARA SCOTTI

ANTONIO PREDA ARCHITETTO (1828-1914)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 17 febbraio 1999

Le ragioni che hanno promosso questo studio sono da ricercare nella quasi totale assenza di studi contemporanei indirizzati all'architettura ottocentesca bergamasca ed, in particolare, all'eclettismo locale. Punto di partenza è stata la ricerca bibliografica sul Preda[1], alla quale si è affiancata un'approfondita indagine archivistica che ha permesso di mettere a fuoco la personalità di un architetto che, forse per carattere, è rimasto sempre un po' in ombra, ma che non poco ha contribuito alla crescita di Bergamo non solo dal punto di vista architettonico ma anche sociale e civile. È stato possibile ricostruire la sua formazione e l'articolato lavoro di insegnante ed educatore parallelamente al quale il Preda svolge la sua carriera professionale. Architetto e professore di disegno egli rappresenta in questi termini un professionista che è riuscito a sostenere, in modo quasi caparbio, da una parte la sua individualità artistica e dall'altra quella legata alle applicazioni tecniche ed industriali che lo accomunano con la scuola.

La ricerca ha permesso, oltre che di comprendere meglio i problemi della Bergamo ottocentesca, anche di illuminare alcuni aspetti, non meno importanti, delle diverse personalità vissute in contemporanea con il Preda, tra le quali figurano gli ingegneri Angelo Ponzetti (?-1886), Antonio Curò (1828-1906) e gli architetti Angelo Cattò, Giovanni Cominetti (?-1897) ed Angelo Bonicelli (1832-1894) sui quali, purtroppo, poche sono le notizie.

Antonio Preda è architetto interessante perché interprete molto operoso, versatile, vissuto in modo coerente nella propria epoca. Rifiutò sin dall'inizio del suo operato quei condizionamenti formali provenienti dall'accademia e dagli esempi di architettura fino a quel momento esistenti, cercando una propria originalità che avesse il suo esplicito referente nella tradizione lombarda ed, in particolare, bergamasca e professando nella convinzione delle sue idee. Egli utilizza l'eclettismo, che domina quasi interamente tutta la sua

[1] Il nome del Preda non è menzionato in alcun dizionario e neppure ricordato tra gli *Illustri Bergamaschi. Studi critico-biografici* di P. LOCATELLI (1867), suo coevo. I primi studi contemporanei che lo riguardano sono pubblicati nel libro di M. TESTA, *Ponte San Pietro*, Bergamo 1978. Si tratta di una breve scheda biografica che propone un aggiornamento delle notizie riportate nella *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi* di B. BELOTTI, Bergamo 1959 (II ed.), stimolando a sua volta l'approfondimento della ricerca.

produzione, come repertorio di linguaggi ricco di significati tra i quali egli può attingere per dare concretezza ad una sua idea. Inizialmente, essendo infinite le combinazioni possibili dei diversi modi espressivi, mescola gli stili in un'unica opera e solo più tardi darà a ciascun progetto una propria definizione dando così allo stile un carattere simbolico e rappresentativo.

Gli anni della formazione culturale (1828-1851)

Antonio Preda nasce a Ponte San Pietro (Bergamo) il 30 settembre 1828[2] da Bortolo e Maria Astolfi ed è battezzato con il nome di Giuseppe Antonio Enrico. Inizia la sua carriera come operaio, probabilmente spinto dalla famiglia che era di modeste condizioni; la madre è detta prima giornaliera, filatogliera e poi cucitrice, il padre prima giornaliero, poi fabbro, muratore ed, infine, capomastro.

L'avvicinamento del Preda all'architettura è faticoso; passa

> "la fanciullezza lavorando come manovale presso il padre il quale, per essere carico di prole, non poteva accontentare i desideri del figlio di apprendere l'arte del disegno cui si sentiva per natura inclinato. Ma alle di lui lagrime il padre non poté resistere e mercé il valido interessamento del conte Ottavio Lochis, che aveva preso a proteggere ed amare il giovanetto, lo lasciò frequentare le scuole della nostra Accademia Carrara"[3].

La richiesta di ammissione del Preda alla Scuola di Architettura dell'Accademia Carrara di Bergamo viene inoltrata nel settembre del 1845. Ad accoglierlo in qualità di docente è il nuovo professore Eugenio Capitanio, architetto ed ingegnere, sostituto del rinunciatario Giacomo Bianconi (1780-1858).

Dopo soli due anni di frequenza ai corsi Antonio Preda si distingue nella Scuola di Architettura ed Ornato e viene premiato nel concorso della prima classe, che ha per tema la copia della pianta e facciata del tempio di Possagno del Canova, con il primo premio, vale a dire con medaglia d'oro. Il 28 dicembre del 1850 muore il professore Capitanio e la Nobile Commissarìa, per mantenere regolare lo svolgimento dei corsi e data l'alta considerazione in cui è tenuto l'allievo Antonio Preda, decide che per un mese, a decorrere dal giorno 4 gennaio 1851, egli abbia a supplire in qualità di Maestro di architettura, assistito da un altro allievo, Viscardi Giovanni di Bergamo, nelle

[2] La lapide della tomba di famiglia, nel cimitero di Ponte San Pietro, indica come data di nascita il 29 settembre 1828. Cfr. M. Testa, *op. cit.*, 1978, p. 423. Il padre era nato a Presezzo il 20 luglio 1801 da Antonio e Giovanna Loza ed aveva sposato, il 2 aprile 1826, Maria Caterina Astolfi, nata a Ponte San Pietro il 19 agosto 1808 da Giuseppe e Caterina Cosio. Antonio Preda era primogenito di sei, cinque maschi ed una femmina. Eccoli nell'ordine: Giuseppe Antonio (15 aprile 1831), Giovanni Battista (7 settembre 1833), Clemente Giuseppe (25 luglio 1836), Luigi Battista (28 giugno 1839), Giuseppe Luigi (29 luglio 1843) e Santa Maria Giovanna (26 maggio 1846). Un ringraziamento al dott. Testa per il prezioso aiuto.

[3] *Necrologio*, in *Diario - guida*, Bergamo 1915.

lezioni riguardanti l'ornato. Trascorso tale periodo, i Commissari votano all'unanimità affinché l'allievo Preda continui la supplenza fino al termine dell'anno scolastico, motivo per il quale viene promosso Dirigente della Scuola di Architettura con un onorario di lire 800.

Il 1851 sarà l'anno decisivo: una lettera della Presidenza dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti della città di Bergamo lo invita ad aggregarsi al suo corpo in qualità di Socio Alunno. Questa concentrazione di riconoscimenti gli permette di inserirsi da subito in quell'ambiente culturale locale così fervente di idee, che stavano dando vita a numerose istituzioni, le quali avevano come intento comune quello di promuovere la cognizione, la cultura delle scienze, lettere, arti, commercio, industria ed agricoltura.

Sempre in quello stesso anno la Commissarìa presenta il progetto di un portico, redatto dallo stesso Preda, da erigersi affinché le tele, impresse dagli allievi della Scuola di Pittura, asciughino più velocemente, per richiesta del professore Enrico Scuri (1806-1884)[4]. Nel 1851, per un altro progetto ancora, Antonio Preda ottiene una medaglia d'oro di primo premio accompagnata con lettera di lode. Si tratta di un fabbricato per un museo presentato in quattro tavole, delle quali purtroppo non ci resta alcuna testimonianza.

Coetaneo di numerosi altri allievi di pittura e di architettura, con loro condivide, oltre agli anni della formazione culturale ed artistica, anche le prime esperienze professionali; in modo particolare con Giovan Battista Epis (1829-?) di Gavarno al quale commissionerà nel 1855 un suo ritratto, non rinvenuto, e con Luigi Galizzi (1839-1902) di Ponte San Pietro al quale, invece, è attribuito un quadro (1883), oggi a Piazza Brembana, nella sacrestia della chiesa parrocchiale (Fig. 1).

Durante il periodo di supplenza del Preda e, precisamente il 16 gennaio 1851, viene pubblicato il concorso per la nomina del nuovo professore di architettura, vinto dal bolognese Fortunato Lodi (1807-1882), che inizierà le sue lezioni soltanto nel 1854.

Gli anni di insegnamento (1851-1914)

La sua esperienza maturata come dirigente della scuola dell'Accademia Carrara dà inizio ad una carriera di insegnante che proseguirà fino alla sua morte in contemporanea con la libera professione.

Nel 1854 il Preda viene nominato professore supplente di disegno e geo-

[4] Nessun altro cenno al progetto viene fatto nei successivi protocolli di consiglio della Commissarìa che, con tutta probabilità non fece realizzare il portico. Nessuna modifica all'impianto originale è, infatti, registrata in quegli anni. Cfr. G. Gregori, *Accademia Carrara: edificazione di una accademia neoclassica*, in "Osservatorio delle arti", n. 0, 1988, pp. 62-77.

[5] Con decreto luogotenenziale n. 885 del 22 febbraio 1854, il Preda veniva nominato professore supplente per l'insegnamento del disegno e della geometria, dopo aver sostenuto, nel settembre 1854, gli esami nell'architettura, ornato e nel disegno geometrico, presso la I. R. Scuola Reale Superiore Modello di Milano (Archivio di Stato di Bergamo [d'ora in poi ASBg], *A.S.I.B.*, cart. 7. Atti della Società Industriale Bergamasca. 1870-1872, Richiesta di promozione

Fig. 1 - Ritratto di Antonio Preda, sacrestia chiesa di San Martino oltre la Goggia (B.S. 1995).

metria nell'Imperiale Regio Ginnasio Liceale di Bergamo[5]. Chiamato a sostituire il defunto maestro Vincenzo Sgualdi, egli inizia le sue lezioni il giorno 13 marzo 1854 nei locali della scuola elementare ai Tre Passi in quanto il nuovo fabbricato del liceo era in fase di realizzazione. Esse erano impartite nei giorni di giovedì dalle ore 12 alle ore 14 e di sabato dalle ore 3 alle 5 pomeridiane ai soli studenti della classe ottava del ginnasio liceale che intendevano iscriversi agli studi universitari di matematica: in realtà però chiunque lo avesse voluto poteva frequentare il corso in quanto materia di insegnamento non obbligatoria.

Col passare degli anni il Preda va assumendo una posizione sempre più stabile e specifica: dal 1858 si firma, infatti, professore di disegno ornamentale e di architettura e per le sue prestazioni vengono rilasciati dalla Direzione del ginnasio liceale numerosi lodevoli attestati. Parallelamente all'insegnamento del disegno agli studenti di questo ginnasio liceale, che presterà gratuitamente a partire dal 1863, il Preda svolge il ruolo di professore e di direttore della scuola serale di disegno fondata, nel 1858, dalla Società Industriale Bergamasca di cui lo stesso era socio contribuente. Concepita inizialmente come appendice di una scuola di meccanica pratica si rivolgerà poi alle diverse categorie di artigiani. Si trattava, infatti, di un esempio di scuola professionale da cui si usciva senza laurea unicamente con un mestiere efficiente in grado di garantire all'individuo, oltre al suo accrescimento culturale e morale, anche una specializzazione della manodopera al fine di supplire a quel grave difetto che obbligava il nostro paese a rivolgersi all'estero. La scuola era aperta agli operai di sesso maschile e le lezioni, per concessione del Municipio di Bergamo, venivano impartite nei locali della scuola elementare ai Tre Passi a partire dal 22 febbraio del 1858. Data la numerosa affluenza di iscritti, più di duecento nel suo primo anno di vita, la scuola venne divisa in due corsi distinti: il primo per fabbri ferrai e falegnami si svolgeva nei giorni di lunedì e venerdì; il secondo per pittori, intagliatori, muratori e scalpellini, invece, il mercoledì ed il sabato. "È assolutamente un insegnamento speciale fatto alla spiccia, idoneo ad applicarsi ai diversi lavori manuali"[6].

L'organizzazione era affidata da una parte alle capacità ed all'intelligenza dei professori che tentavano di insegnare fuori da ogni teoria scientifica e con la più diretta applicazione al lavoro e dall'altra alla buona volontà di

a professore titolare al Ministero della Pubblica Istruzione, ms., dicembre 1871). Purtroppo nessun documento in merito alla scuola Reale Superiore Modello ha specificato di quale scuola si tratta (Archivio di Stato di Milano [d'ora in poi ASMi], *fondo Pubblica Istruzione*, cart. 95, fasc. 468; cart. 141, fasc. 354; cart. 415, fasc. 136; cart. 485 fasc. 292; cart. 565, fasc. 219). La patente di abilitazione all'insegnamento del disegno venne conseguita dal Preda all'Accademia di Belle Arti di Brera in base al Reale Decreto 16 aprile 1869 (ASBg, *A.S.I.B.,* cart. 7. Atti della Società Industriale Bergamasca. 1870-1872, op. cit., ms., dicembre 1871). Nessun documento è stato trovato in Archivio dell'Accademia di Brera [d'ora in poi AABMi], TEA G III 13. Esami ingegneri - architetti 1854-1855; TEA G III 14. Esami ingegneri - architetti dal 1856 al 1873.

[6] ASBg, *A.S.I.B.,* Atti della Società Industriale Bergamasca, a stampa, Bergamo 1863, puntata VIII, p. 45.

chi la frequentava. La Direzione dell'Industriale, infatti, per dare maggiore libertà di metodo non sottomette la scuola ad alcun tipo di leggi od ordinamenti. Per quanto riguarda poi il materiale didattico adottato, la scuola era fornita di una numerosa raccolta di esercizi elementari per la meccanica, per l'architettura e di disegni per l'ornato, scelti fra quelli che possono riuscire più utili agli operai ed alle applicazioni ai loro mestieri. La scuola era inoltre provvista di fotografie, di una raccolta di gessi ed anche di modelli di legno ed in gesso, di ruote, ingranaggi. L'indirizzo da dare alla scuola venne, invece, confermato dal programma elaborato appositamente dal Preda il quale prevedeva un metodo di istruzione diversificato per le varie categorie di utenti, che si basava sull'insegnamento dell'ornato e dell'architettura integrato da nozioni di geometria, di meccanica ed anche, sia pure a livello elementare, da principi di fisica indispensabili per la conoscenza dell'uso delle macchine[7]. Inoltre lo stesso Preda, oltre all'orario didattico fissato, si rendeva disponibile a dedicare mezz'ora di ogni lezione all'insegnamento orale della geometria a tutti gli allievi. Per questa sua grande disponibilità e la scrupolosità nell'organizzazione egli può essere considerato a tutti gli effetti il fondatore della scuola.

Come incoraggiamento, sin dalla chiusura del primo anno scolastico, la Direzione dispensò alcuni premi: pratica che venne ripresa anche negli anni successivi. L'utilità pratica di questa scuola era confermata anche dai successi personali di tutti i partecipanti ai quali venivano rilasciati certificati di frequenza che avrebbero permesso loro di essere assunti sia nella ferrovia sia nel Genio.

A partire dal 19 gennaio 1860 il Preda viene nominato dalla Direzione professore stabile della scuola di disegno per gli artigiani al quale si aggiungono Luigi Bettinelli, quale assistente per l'ornato, Giuseppe Rota per l'architettura e l'ornato, ed, infine, Giuseppe Zenoni per la plastica. Dall'8 marzo 1868 è inoltre approvata dalla Direzione la decisione del Preda di voler tenere una lezione speciale festiva intorno alla nomenclatura geometrica, alla costruzione grafica delle figure piane ed allo sviluppo geometrico dei solidi.

La disponibilità del Preda, tesa a migliorare la professionalità di ciascun individuo, si manifestava in ogni sua proposta. Egli, infatti, data la reale necessità di dare all'insegnamento un indirizzo pratico, elaborava un suo piano relativo all'ampliamento della Scuola di Disegno che prevedeva la realizzazione di un'officina fornita di attrezzi per i diversi utenti i quali avrebbero potuto esercitarsi anche al di fuori degli orari scolastici. L'iniziativa era però ostacolata dalla mancanza di locali dove realizzare questo impianto. Per tutti questi aspetti egli non può essere considerato solo un buon insegnante ma certamente un educatore ed una guida per quegli operai che in cambio

[7] ASBg, *A.S.I.B.*, cart. 45. Partecipazione della Società Industriale ad iniziative diverse per la promozione socio-economica della provincia. 1857-1874., Metodo d'istruzione proposto dal Preda, ms., s. d., s. f.

seppero ricompensarlo dei suoi sacrifici. La scuola di disegno, infatti, aveva partecipato all'Esposizione di Parigi del 1867 con un album di lavori scolastici giudicati dal Giurì Internazionale meritevoli di medaglia di bronzo[8]. Successivamente, nel 1870, all'Esposizione Provinciale bergamasca la giuria per le Belle Arti conferiva alla stessa scuola la medaglia d'argento alla quale fecero seguito altre due: una d'argento conferita al VII Congresso Pedagogico tenutosi a Napoli nel settembre del 1871 ed un'altra di bronzo ricevuta a Vienna nel 1873[9].

Protagonista dell'Esposizione Provinciale del 1870 non fu solo la scuola ma lo stesso Preda. Egli, infatti, venne dapprima scelto, con gli ingegneri Angelo Milesi ed Antonio Curò, a costituire la Sessione Tecnica alla quale fu affidato l'incarico di allestire i locali del palazzo delle esposizioni allora considerata la scuola elementare ai Tre Passi. La mostra comprendeva tre sezioni: agricola, industriale, didattica e di belle arti. In quest'ultima sezione l'architettura era rappresentata dai lavori del Preda e dell'architetto Giacomo Leoni. Al primo sono da ascrivere sette progetti diversi tra i quali figuravano la ricostruzione dell'edificio della fiera, del pubblico macello e della facciata di S. Marta. La giuria, presieduta da Giuseppe Mongeri, decretò la medaglia d'argento ad entrambi gli artisti. Al Preda però si aggiungevano i successi e le menzioni onorevoli ottenute dagli studenti della scuola serale.

Nel 1885, grazie al sussidio finanziario della Provincia e della Camera di Commercio, venne prevista una nuova sezione all'interno dell'Istituto Tecnico cittadino. La riorganizzazione della scuola serale, che passava ora sotto la direzione ed il controllo della Giunta di Vigilanza, venne attuata con l'anno scolastico 1888-89. La Scuola per artieri ed operai industriali, così denominata, aveva due classi: la prima destinata all'istruzione comune preparatoria di tutti gli alunni; la seconda all'insegnamento professionale differenziata in base ai mestieri. Gli operai erano, infatti, macchinisti o fabbri, falegnami, fonditori, muratori, ornamentisti, oppure, filatori o tessitori. Tali scuole erano la continuazione di quelle fondate nel 1858 con il vantaggio, conseguentemente alla loro annessione all'Istituto Tecnico, di essere ampliate, riordinate e di avere materiale didattico moderno e sufficiente.

Inaspettatamente però il 27 maggio 1889 il Preda, per l'età avanzata e non più in grado di dedicarsi con energia e sollecitudine all'insegnamento del disegno, rassegna le dimissioni e chiede una retribuzione per i servizi fi-

---

[8] ASBg, *A.S.I.B.*, cart. 6. Atti della Società Industriale Bergamasca. 1867-1869, Lettera della Sotto-Commissione per l'Esposizione di Parigi alla Società Industriale, 19 luglio 1867. Nella cartella sono inoltre contenute la distinta degli oggetti spediti e la relativa immatricolazione fatta dalla Commissione italiana.

[9] Per la medaglia d'argento cfr. ASBg, *A.S.I.B.*, cart. 6. Atti della Società Industriale Bergamasca. 1867-1869, Diploma conferito dal Ministero della Pubblica Istruzione, 8 ottobre 1872.

Per la medaglia di bronzo cfr. ASBg, *A.S.I.B.,* cart. 45. Partecipazione della Società Industriale ad iniziative diverse per la promozione socio-economica della provincia.1857-1874, Lettera della Giunta Provinciale per l'Esposizione di Vienna alla Direzione della Società, 7 febbraio 1873.

no a quel momento prestati; riconoscimento che non gli viene assegnato per le cattive condizioni finanziarie in cui versava la Società. Per quanto riguarda, invece, le dimissioni esse non vengono accettate in virtù dei cambiamenti didattici operati e non si conosce se il Preda ne confermò la volontà al Preside dell'Istituto Tecnico. È certo però che a partire dal 1891 gli viene affidato l'incarico di assistente alla cattedra di disegno a mano libera, lineare ed architettonico: impegno che lo tiene occupato fino al 1904. Quasi ottuagenario l'infaticabile architetto, rientrato nel suo paese natale, nel 1905 assume, con slancio giovanile, l'organizzazione e la direzione della scuola professionale di disegno di Ponte San Pietro fino al giorno della sua morte sopraggiunta il 17 ottobre 1914[10].

Opere e progetti

Il centro dell'attività del Preda è nel suo luogo di origine. A Bergamo e nella sua provincia si ritrovano tutti i suoi progetti per la maggior parte realizzati. Lavorando e abitando a Bergamo egli partecipa alle trasformazioni urbane della città tanto che la sua attività professionale si lega in modo inscindibile sia alla condizione economica locale sia a quella politico-amministrativa. Artista versatile, tecnico dotato, il Preda non può essere considerato provinciale nel significato dispregiativo e limitativo del termine. Bergamo era sì una città di provincia, geograficamente parlando, ma non lo era per le iniziative e le personalità che continuamente la stimolavano. Senza allargare il discorso a tutta la cosiddetta "storia locale", per le finalità ed attività svolte, è bene ricordare la Società Industriale Bergamasca: istituzione socioeconomica fondata nel 1844 i cui promotori, di estrazione sociale eterogenea, provenivano dalle file della nobiltà, dalla borghesia industriale, altri erano membri del clero ed autorità civili. Essi promossero il progresso economico istituendo la formazione di scuole professionali e tecniche, fiere ed esposizioni mettendo in collaborazione e non in competizione gli artigiani. Un'altra associazione, morta si può dire sul nascere, venne creata negli anni immediatamente successivi all'unificazione del Regno d'Italia. Si tratta della Società Politecnica la cui denominazione rimanda alla mente "Il Politecnico"[11] di Carlo Cattaneo (1801-1869) il quale si proponeva la divulgazione della cultura tecnica che avrebbe prodotto progresso economico e sociale. La documentazione attuale non consente però di ricostruire in modo chiaro la trama dei rapporti tra Bergamo e Milano, anche se in un periodo così fertile di idee e sollecitazioni è facile supporre un folto scambio di esperienze tra le personalità di allora.

[10] Archivio Parrocchiale di Ponte San Pietro [d'ora in poi A.P. di PSP], *Registro dei morti*. Cfr. *Necrologio*, in "Diario - Guida", Bergamo 1915, p. XXII. *Necrologio*, in "L'eco di Bergamo", 17-18 ottobre 1914.

[11] Questo richiamo di "nome" è stato segnalato da V. Mora, *La Società Politecnica in Bergamo (1863-1868),* in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", Bergamo, vol. XLVI, a.a. 1985-86, p. 518.

I primi incarichi sono relativi alla progettazione di chiese e gli vengono affidati da parroci di paesi della provincia di Bergamo che vogliono ampliare le loro chiese parrocchiali. La prima commessa giunge al Preda nel 1850, quando è ancora studente all'Accademia Carrara e riguarda l'ampliamento della chiesa parrocchiale di S. Vittore a Grumello al Piano (1850-1861) che conduce quasi parallelamente alla chiesa di S. Maria delle Grazie. Queste due chiese presentano nell'interno lo stesso schema a pianta centrale in scale diverse mentre nell'esterno le due soluzioni rispecchiano realtà urbane differenti (Figg. 2 e 3). In S. Maria delle Grazie la diversificazione dei motivi e la sua monumentalità sono giustificati dal carattere singolare sia prospettico sia rappresentativo.

Nel 1852, viene incaricato di redigere il progetto dell'ampliamento della chiesa parrocchiale dei Santi Vito, Modesto e Crescenza ad Ossanesga (1852-1862) e, successivamente, nel 1854, il nobile Angelo Giudici commissiona al Preda la realizzazione di una cappella, dedicata all'Immacolata, da eseguirsi a Clusone. La soluzione architettonica in forme neoclassiche è molto semplice ed essenziale nella sua forma ottagonale che si ripete sia all'esterno sia all'interno e nella cupola a padiglione coperta in rame.

I suoi inizi, seppure modesti, gli permetteranno di svolgere un ruolo importante nella trasformazione ottocentesca di Bergamo. Il Preda, infatti, viene chiamato, insieme ad altri autori, a redigere il progetto per la nuova chiesa di S. Maria delle Grazie (1857-1875) da un'apposita Commissione Vescovile. Non si è ancora chiarito quanti e quali autori parteciparono ma è certo che, nel 1856, si arriva alla scelta definitiva del progetto elaborato dal giovane Preda sulla base delle considerazioni espresse da Giovanni Patrini e Giuseppe Maria Raboni, ingegneri ed architetti di Bergamo, al vescovo mons. Luigi Speranza, il quale per scrupolosità chiede all'Accademia di S. Luca in Roma di esaminare le tavole del progetto[12]. La scuola romana, accademica per eccellenza, non lascia spazio ad alternative stilistiche nella progettazione di una chiesa che si presenta ai loro occhi non classica esprimendo un giudizio, sia in termini generali sia particolari, negativo.

Il progetto, la prima importante commissione per il giovane architetto Preda con la quale ha occasione di dar prova del suo ingegno e del suo sapere, vuole riproporre attraverso suggestioni romane e lombarde una sorta di rivisitazione del modello del Pantheon, che ha il suo principale referente, quello cioè temporalmente più vicino, nella chiesa di S. Carlo al Corso a Milano realizzata da Carlo Amati (1776-1852) tra il 1838 ed il 1847.

Mons. Speranza, per porre fine agli echi della critica dell'Accademia di S. Luca, raduna nel palazzo vescovile una commissione di soli architetti ed

---

[12] ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE DI BERGAMO [d'ora in poi ACVBg], Fascicoli parrocchiali - SMG - fasc. 13. Fabbrica della nuova chiesa di S. Maria Immacolata delle Grazie, Relazione dell'Accademia di S. Luca in merito al progetto Preda, 13 novembre 1856. Presidente dell'Accademia di S. Luca nel 1856 era il prof. Pietro Benerani il quale aveva riunito tutti i professori della classe di architettura tra cui figuravano gli architetti: Giovanni Azzurri, Giacomo Palazzi, Pietro Camporese il giovane, Giambattista Benedetti e Virginio Vespignani. Cfr. C. PIETRANGELI, *Origini e vicende dell'Accademia*, in *L'Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma 1974, pp. 3-29.

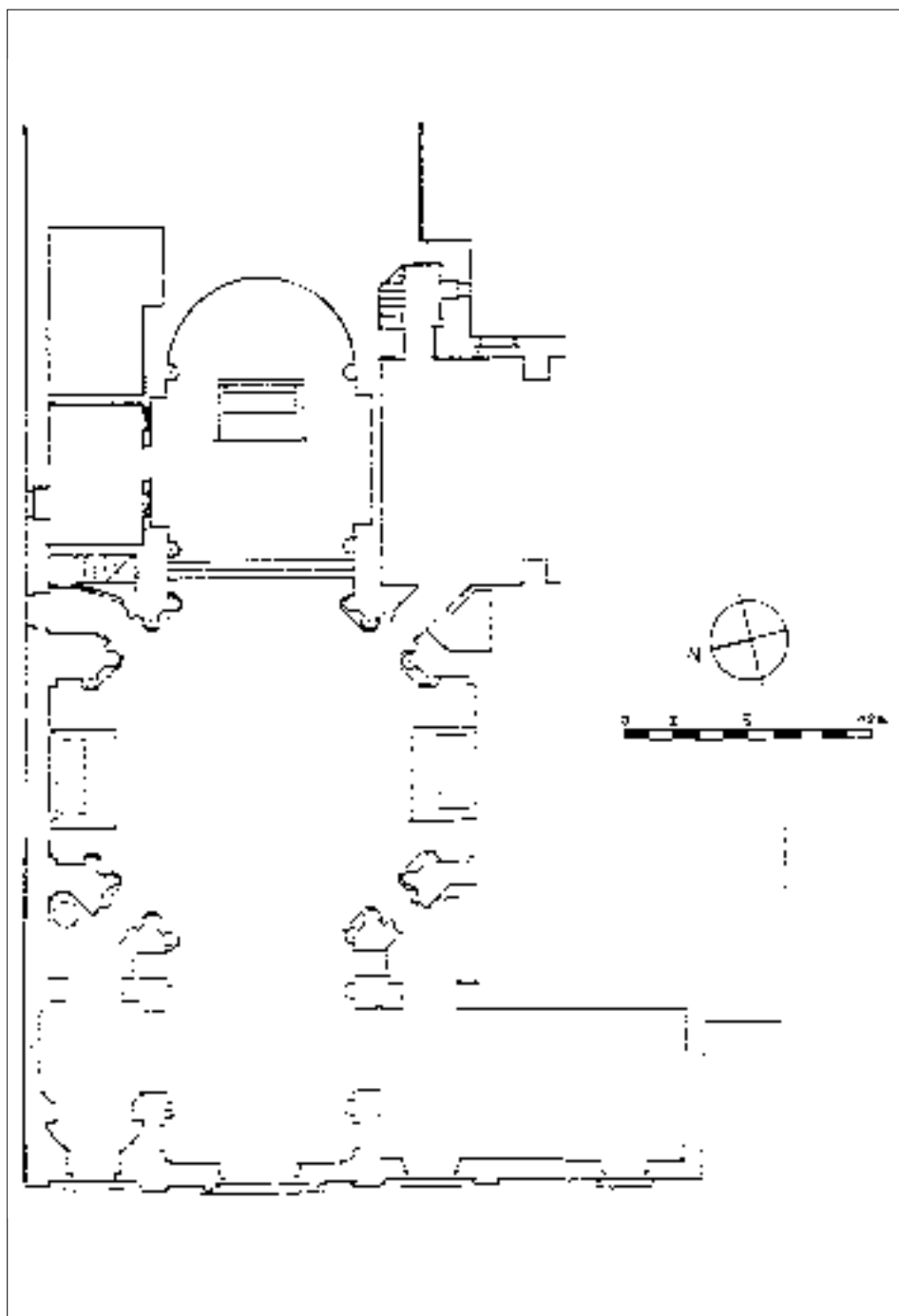



Fig. 2 - G. Beretta, pianta della chiesa parrocchiale di S. Vittore a Grumello al Piano, disegno (A.C.V. Bg., Ufficio Tecnico).

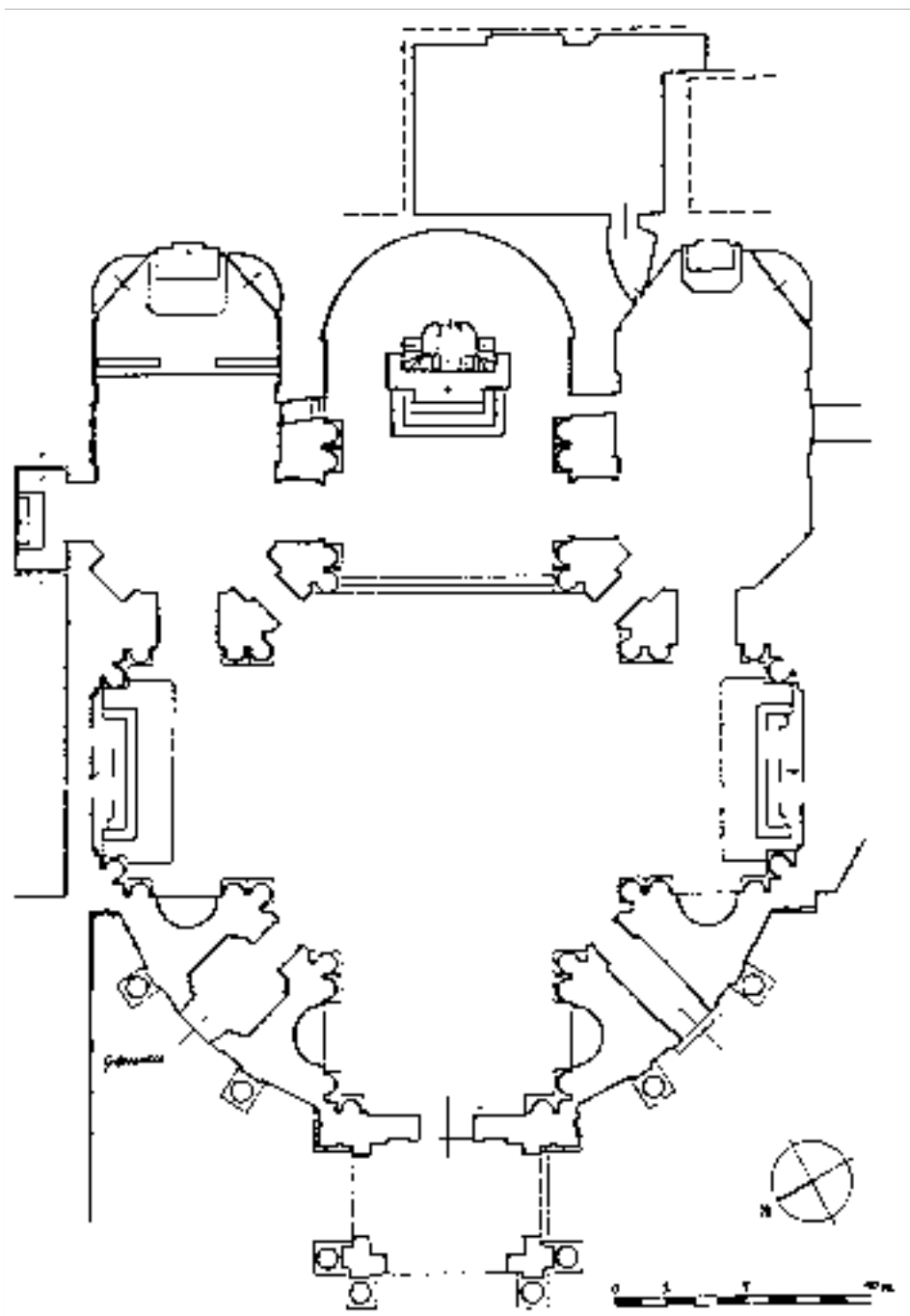



Fig. 3 - G. Comana, pianta della chiesa delle Grazie, disegno, in S. Soldà, Chiesa di S. Maria delle Grazie. Breve itinerario per una conoscenza degli elementi artistici-storici-religiosi più significativi, dattiloscritto, 1986.

ingegneri di cui fanno parte: Giovanni Patrini, Giacomo Bianconi, Pier Antonio Pagnoncelli, Giovanni Cominetti, Francesco Valsecchi, Luigi Castellini e Angelo Milesi i quali devono risolvere il quesito

> "se col tener conto delle osservazioni fatte dall'Accademia di S. Luca in Roma al progetto del Sig. Architetto Preda per la ricostruzione della chiesa delle Grazie, venga questo a riuscire più decoroso e corrispondente allo scopo"[13].

Ritenendo superate le considerazioni della scuola romana che dipendono dal non essere stata informata dei vincoli cui era obbligato il Preda, primo tra tutti la condizione di tenersi entro un'area ristretta ed irregolare, essi giudicano la censura dell'accademia "fondata sopra una generale e severa applicazione dei precetti dell'arte" e, quindi, dimostrano di tollerare maggiormente le scelte del progettista.

Il Preda, sulla base di questi consigli, produce nuove tavole che portano il titolo di "progetto modificato" le quali vengono dapprima esaminate e approvate dal Bianconi per incarico della direzione della Casa di Ricovero e successivamente trasmesse alla locale Congregazione Municipale per sottoporle al consulto della Commissione di Pubblico Ornato. È importante sottolineare, rispetto a quello dell'Accademia di S. Luca, il differente approccio di questa commissione, che esamina "diligentemente" le tavole anticipando così un rispetto per le scelte operate dal Preda, indipendentemente dai suoi riferimenti stilistici.

Il 1 maggio 1857 con rito solenne, il vescovo Luigi Speranza, assistito dalle autorità ecclesiastiche e civili della città, pone la prima pietra della chiesa dando così inizio alla grande impresa: grande non solo per il significato religioso che doveva ricordare ai posteri il proclamato dogma dell'Immacolata definito da papa Pio IX l'8 dicembre 1854, ma anche per l'audacia costruttiva di quelle forme monumentali. L'edificio sviluppa l'idea del santuario quale soluzione che riunisce entrambe queste intenzioni. Il disegno è di una croce greca con bracci coperti a cupola che ha proporzioni tanto imponenti che la sua proiezione occupa una superficie di mq 353,00 (Fig. 4).

L'impresa decorativa, affidata alla scuola di pittura dell'Accademia Carrara, riflette una coerenza con l'architettura che l'accoglie la quale è il segno di una stretta collaborazione tra il progettista ed i pittori, tra cui figurano anche Luigi Galizzi, Giuseppe Carsana, Antonio Guadagnini: amici che il Preda aveva conosciuto durante i suoi studi all'Accademia e che chiamerà con se nei futuri lavori. Il 7 dicembre 1875 la nuova chiesa viene consacrata e aperta al pubblico.

La chiesa di S. Maria delle Grazie, il più importante edificio di culto realizzato a Bergamo nella seconda metà dell'Ottocento, è oggi un punto di ri-

[13] ACVBg, Fascicoli parrocchiali - SMG - fasc. 13. Fabbrica della nuova chiesa di S. Maria Immacolata delle Grazie, Relazione della Commissione di architettura radunata da mons. Speranza, 23 febbraio 1857.

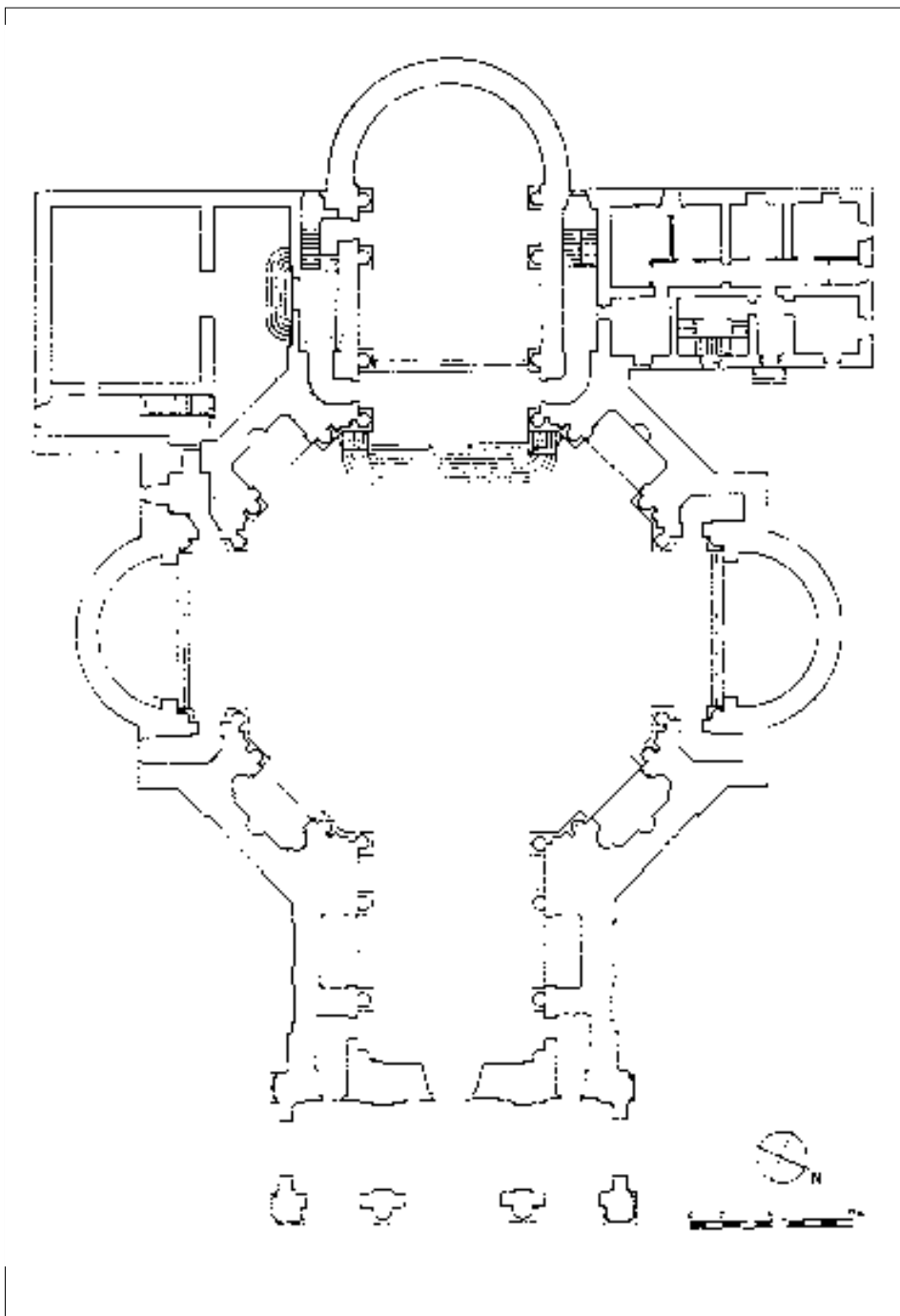



Fig. 2 - G. Beretta, pianta della chiesa parrocchiale di S. Fedele a Calusco d'Adda, disegno (A.C.V., Bg., Ufficio Tecnico).

ferimento nel centro della città che, dalla stazione, crea un asse ottico con la cupola del Duomo nella parte alta. La sua realizzazione rappresenta, quindi, non solo una particolare scelta architettonica ma anche un intervento urbanistico dettato da una posizione centrale compresa tra i due borghi più popolosi, S. Leonardo e S. Antonio, ed in asse con il "Prato di S. Alessandro" dove era presente la Fiera di Bergamo.

Tra il 1850 ed il 1860 il Preda sviluppa alcuni importanti progetti: il disegno per la facciata della chiesa di S. Andrea a Bergamo (185?) e tre proposte per la facciata della parrocchiale di S. Martino ad Alzano Lombardo (1861), non realizzati. In riferimento a quest'ultima commessa, la Fabbriceria, volendo dare una migliore sistemazione all'area prospiciente la chiesa, chiede al Preda di realizzare un nuovo ospizio, al quale si aggiunge la riforma della piazza, sulla base della planimetria generale, consegnata il 10 luglio 1861[14]. A questi progetti vanno aggiunti il monumento al cardinale Angelo Mai (1862-1864), nella parrocchiale di Schilpario e la chiesa parrocchiale di S. Fedele a Calusco d'Adda (1864-1886) il cui disegno era già stato dal Preda definito nel 1861. Il progetto che segue di pochi anni quello della chiesa di S. Maria delle Grazie, esprime in crescendo la ricerca di forme audaci dal punto di vista costruttivo, dichiarata sia dall'impianto monumentale sia dalla soluzione adottata per la cupola che le attribuiscono una dimensione territoriale. La perfetta esecuzione di questa copertura ha permesso di conservarsi integra in tutte le sue parti. Purtroppo dalle poche notizie documentarie non emerge alcun dato che faccia luce sui tempi e sui modi legati a questa costruzione ed alla conduzione del cantiere.

La sua ricerca stilistica prosegue con espressioni neogotiche, dapprima nell'ampliamento della parrocchiale di S. Giovanni Battista a Poscante (1866-1869), nella parrocchiale di S. Martino Oltre la Goggia (1869-1872) ed, infine, nella chiesa di S. Antonio da Padova al Cassinone (1897-1913).

Nel 1875 il Preda è chiamato a portare a termine il progetto, elaborato dall'ingegnere Gaetano Martignoni, per la chiesa parrocchiale di S. Pietro a Trescore Balneario (1875-1889)[15] la cui impresa proseguiva lentamente a causa delle ristrettezze economiche in cui versava la Fabbriceria. Dal 1875 al 1880 numerosi sono i sopralluoghi compiuti dal Preda al fine di adattare le parti esistenti della fabbrica al nuovo progetto che concentra la sua attenzione nella definizione del disegno della cupola, la principale questione tecnica da risolvere.

---

[14] Il disegno, conservato presso l'archivio parrocchiale di Alzano Lombardo, è datato 10 luglio 1861 e riproduce la planimetria generale di riforma della piazza, il nuovo ospizio e la facciata della chiesa parrocchiale adiacente.

[15] Numerosi sono i disegni, relativi a questa fabbrica, conservati presso l'archivio parrocchiale di Trescore, i quali sono stati oggetto di una mostra *"Disegni e progetti per la nuova chiesa parrocchiale di Trescore - Arch Antonio Preda - sec. XIX",* da me allestita nella chiesa della Madonna di Lourdes dal 28 settembre al 13 ottobre 1996, in occasione del 90° della consacrazione della parrocchiale. Ringrazio il dott. Sigismondi per l'interessamento più volte manifestatomi.

> "Ci volle tempo e fatica a costruire i ponti, ora si stanno formando i pennacchi e quattro archi di rinforzo [...]. Alla fine della metà di settembre si cominciò il cornicione esterno della cupola; il falegname ha finito l'intelaiatura delle 16 travi da collocarsi come radice della copertura; non che i 32 archi che la compongono, 16 grandi e 16 piccoli. Le liste di ferro galvanizzate sono in pronto a un mese. Aspettiamo il bel tempo e speriamo in esso, sia per le operazioni di copertura della cupola sia per la campagna"[16].

A questa descrizione così particolareggiata e tecnica fanno riscontro i disegni inediti firmati dal Preda, conservati presso l'archivio parrocchiale. L'autore, prima di giungere alla soluzione definitiva, consegnò diverse tavole nelle quali proponeva il disegno della cupola emisferica montata su un alto tamburo ottagonale mascherata da un tiburio coperto a tetto la cui struttura prevista in legno era un sistema di capriate alla palladiana tenute unite al centro da chiavi in ferro. Scartata questa ipotesi si affaccia l'idea di realizzare una cupola archiacuta ed un tamburo di forma circolare che, sul finire del 1883, era terminata. Le opere intraprese successivamente per il completamento della fabbrica sono la realizzazione del coro e del campanile, per il quale il Preda propone due varianti le quali differiscono solo nella parte terminale. Tra le numerose tavole, conservate presso l'archivio parrocchiale, alcune di esse riguardano opere interne che interessano soprattutto l'arredo della chiesa: aspetto non secondario per il Preda la cui definizione serve a formare un'unità con l'architettura che li accoglie. Tra tutte le fabbriche questa è quella che tiene occupato il Preda per lungo periodo a dimostrazione delle difficoltà tecniche incontrate e della scrupolosità ad eseguire correttamente ogni parte.

Numerose le commesse per portare a termine fabbriche già iniziate da altri architetti tra cui si ricorda il progetto per il completamento del campanile di S. Alessandro in Colonna in Bergamo (1876-1879), iniziato da Giuseppe Bovara; la facciata della chiesa dell'Immacolata Concezione di Longuelo in Bergamo (1881) ed il completamento della facciata della chiesa parrocchiale di S. Andrea a Villa d'Adda (1882-1884), dove lo stesso Preda aveva nel 1855 disegnato l'altare dedicato a S. Carlo. Nel 1892, per un'altra importante fabbrica, la chiesa parrocchiale di S. Giuliano ad Albino realizzata su disegno dell'architetto Simone Elia (1775-?), è chiamato a completare la facciata. L'idea del Preda, come testimonia il disegno conservato presso l'archivio parrocchiale, è quella di proporre l'esatto andamento della chiesa al suo interno, suddiviso in tre navate. A questo intervento si accompagna, da parte della Fabbriceria, la richiesta di riforma del campanile, che si presentava con una semplice cella campanaria coperta con tetto a tegole. La proposta in stile neomedievale non viene realizzata e le ragioni di questa scelta non si conoscono anche se il progetto successivamente attuato, a partire dal 1897, ad opera dell'architetto Antonio Piccinelli (1843-1903), risulta

---

16 M. Sigismondi, *La fabbrica della chiesa: 1852-1885*, in "Bollettino parrocchiale Trescore Balneario", n. 8, gennaio 1985, p. 62.

molto simile al precedente. Sul finire dell'Ottocento, il Preda è impegnato nella parrocchiale di S. Omobono Imagna, chiamato per far parte di una Commissione tecnica insieme con l'ingegnere Elia Fornoni, l'architetto Angelo Savoldi ed alcuni capomastri per studiare un possibile intervento in facciata che ne migliori il cattivo stato di conservazione e le precarie condizioni statiche. L'intervento si attuerà con la realizzazione di un portico e di una ricca decorazione al fine di correggere e mascherare gli strapiombi della facciata.

Il vasto repertorio di progetti relativi all'architettura religiosa si conclude con un progetto importante: lo studio per la facciata della parrocchiale di S. Alessandro della Croce a Bergamo (1901) per il quale era stato indetto un concorso, vinto dall'architetto Virginio Muzio (1864-1904), sostenuto da Camillo Boito, autore della relazione che si accompagnava alla gara.

Per quanto riguarda l'architettura civile è bene tenere presente l'aspetto unitario che assume l'architettura a Bergamo nel secondo Ottocento, nelle grandi realizzazioni urbane e nella sequenza di edifici pubblici della città, malgrado la sua molteplicità stilistica. Un riscontro è dato dall'attuale via Torquato Tasso su cui si affacciano l'ex-municipio, realizzato come sede per la Pretura nel 1858 da Fortunato Lodi, il palazzo della Provincia ed il fabbricato delle scuole elementari, opera dell'architetto Giacomo Bianconi. La sequenza di questi edifici, indipendenti ma rigorosamente allineati, rappresenta il tentativo di rompere il principio secolare delle schiere edilizie. Il Preda si rivolge con particolare attenzione a questa parte centrale della città, dove è chiamato dapprima a progettare l'ampliamento della scuole ai Tre Passi (1865). Il progetto elaborato porta la firma di un allievo, Giuseppe Rota muratore, assistito dallo stesso Preda in qualità di professore. L'aggiunta delle due ali laterali di uguale altezza all'edificio esistente sono messe in comunicazione da un portico, realizzato in corrispondenza dell'atrio, a costituire un unico corpo. I lavori hanno inizio a partire dal 3 ottobre 1865 in previsione dell'Esposizione Provinciale Bergamasca del 1870 per la quale ancora il Preda è incaricato di prepararne l'allestimento (Fig. 5). Curiosa è la soluzione pensata per il giardino interno alla corte che fino ad allora si presentava incolto. In uno spazio ristretto e fisicamente delimitato da edifici e muri di cinta, l'autore realizza un impianto irregolare e "naturale" con passaggi ideali tra collinette, aiuole di fiori, statue, colonne e, per finire, un laghetto con ponte pedonale. Egli crea una *scaenae frons* all'edificio scolastico allo stesso tempo naturalistica ed architettonica che dà prova delle sue capacità artistiche e tecniche.

Quasi contemporaneamente alla sua proposta di ampliamento delle scuole, il Preda collabora al progetto per il palazzo della Provincia (1866-1871), la prima opera di carattere pubblico, a Bergamo, ad essere intrapresa dopo l'unità d'Italia ed a collaudare il trasferimento dei poteri politici nella città bassa al fine di garantire una più efficace azione governativa in quanto l'attività cittadina per ragioni di utilità e di comodità andava concentrandosi nei borghi. Il Preda viene nominato dalla Deputazione Provinciale in qualità di collaboratore del proprio Ufficio Tecnico che doveva affiancare il Corpo

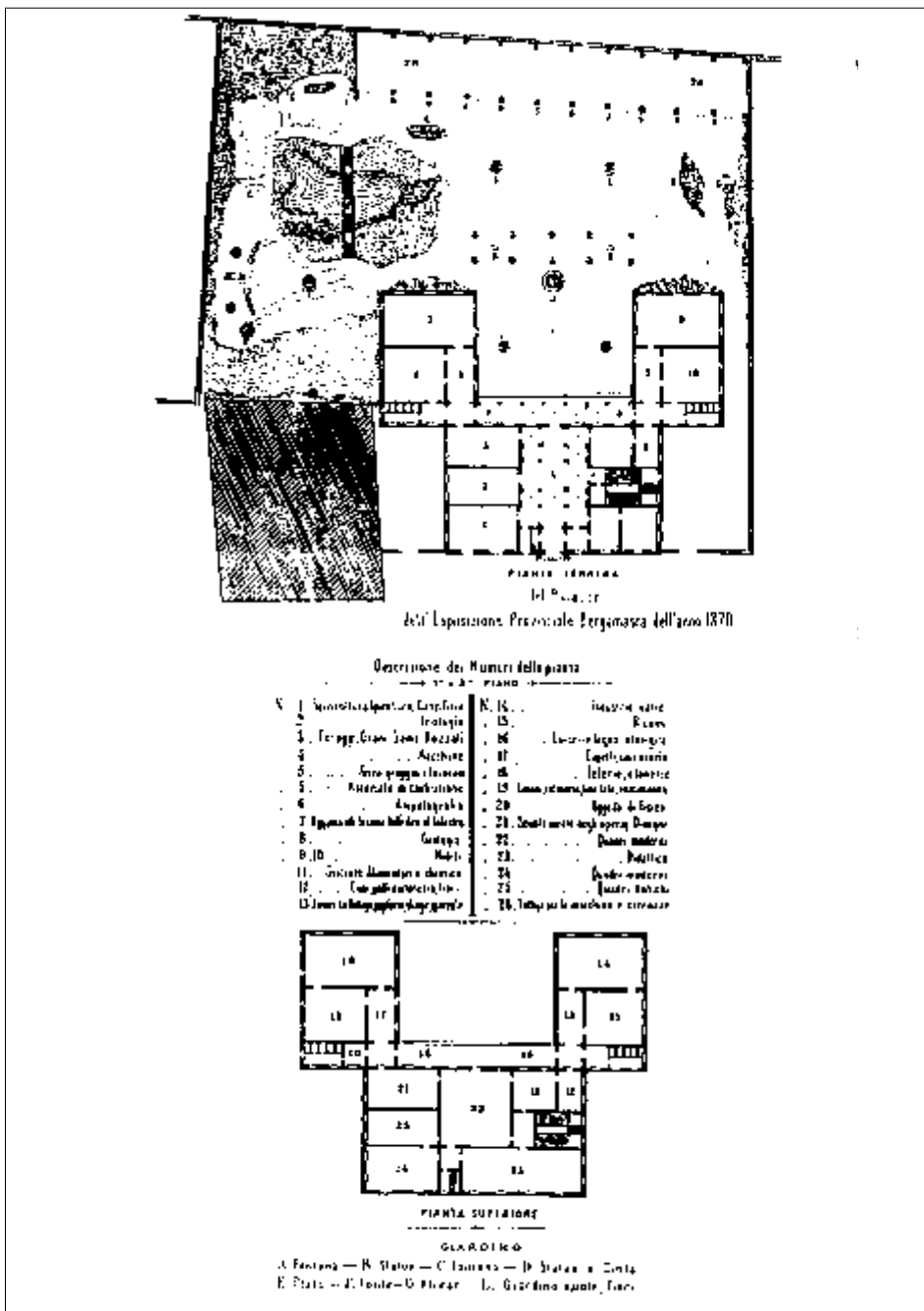



Fig. 5 - A. Preda, Pianta del Palazzo dell'Esposizione Provinciale Bergamasca dell'anno 1870, litografia, [prima del 15 agosto 1870], in A.S.Bg., Atti dell'Esposizione Bergamasca 1870, Bergamo, 1871. Nelle due piante è leggibile l'ampliamento del corpo centrale delle scuole ai Tre Passi, realizzato a partire dal 1865.

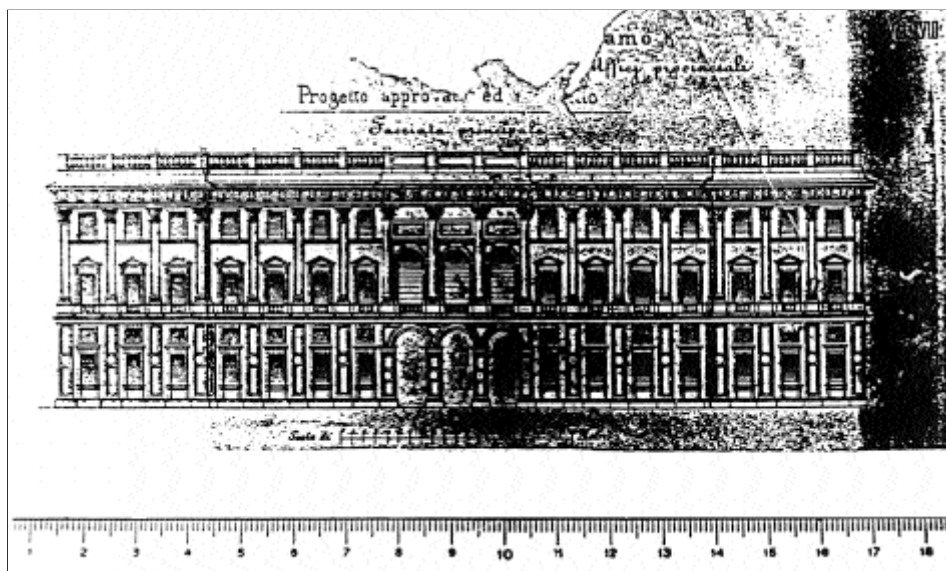



Fig. 6 - Primitivo progetto del Palazzo della Prefettura. Facciata principale, fotografia, s.f., s.d. [prima del 1866] (B.C.Bg., Raccolta Gaffuri, album n. 4, fotografia n. 127).

del Genio Civile al quale era stato affidato l'incarico della redazione del progetto. Quale consulente era stato chiamato l'architetto Giuseppe Mengoni, consultato il 14 marzo 1866 dalla Deputazione, affinché esprimesse un giudizio sulla qualità di quella proposta. Egli sosteneva dal punto di vista estetico la necessità di intervenire sulla facciata principale con precise indicazioni, attuate dal Preda nel suo progetto di riforma degli elaborati, compilato pochi mesi dopo la sua nomina, resa esecutiva il 28 luglio 1866.

Prima di giungere alla soluzione definitiva, delineata nei documenti grafici, datati 25 ottobre 1866, alcuni dei quali inediti[17], il Preda elabora due disegni riguardanti la facciata principale e posteriore del Palazzo Provinciale che riproducono fedelmente i consigli del Mengoni. Egli, infatti, amplian-

[17] I disegni, gentilmente concessi dalla Provincia di Bergamo, per i quali ringrazio particolarmente l'ingegnere Alberto Ferrarini ed il geometra Carlo Passera, sono copie eliografiche degli originali purtroppo non ritrovati. Essi costituiscono il corpus delle tavole consegnate alla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia per l'approvazione del progetto di restauro conservativo delle facciate del palazzo compiuto nel 1975. Tre sono le tavole firmate dall'architetto Preda che riproducono la facciata principale, il cui disegno originale è la riproduzione pubblicata da Vanni Zanella (V. Zanella, *Bergamo città*, Bergamo 1977, p. 231), la sezione longitudinale sul corpo di facciata e la facciata posteriore. A completare il numero di queste tavole si devono aggiungere quelle firmate dall'ingegnere Giongo, datate 31 maggio 1870, che riproducono le sezioni trasversali dei vari corpi. Inediti sono anche le due fotografie che riproducono i disegni della facciata principale e posteriore del Palazzo della Prefettura (BCBg, *Bergamo Illustrata,* F 13/69-70).

do il corpo centrale da tre a cinque arcate, elabora un disegno della facciata principale meno ripetitivo del precedente: confronto che è reso possibile dall'esistenza del primitivo progetto (Fig. 6). Egli, ampliando l'avancorpo, bilancia numericamente il ritmo delle sporgenze e delle rientranze al fine di rendere più incisivo il corpo centrale caratterizzato dalla loggia. Inoltre, articola in modo diverso la superficie delle parti sporgenti rispetto a quelle rientranti dando maggiore risalto alle prime con la ricca decorazione delle lesene. Ciò che il Preda mantiene inalterata, rispetto al primitivo progetto, è la definizione dei diversi piani: il piano terra con le lesene semplicemente riquadrate, il piano nobile ed, infine, il piano attico.

Nel progetto definitivo, consegnato dal Preda il 25 ottobre 1866, alcune varianti propongono nuove modifiche all'edificio (Figg. 7 e 8). Si tratta di correzioni atte a migliorare il disegno complessivo della facciata principale come le decorazioni sul fregio della trabeazione del piano attico, l'apertura delle cinque arcate nella loggia e, per finire, una nuova soluzione della copertura della sala dell'archivio, prevista in forme più contenute mentre, rimangono inalterate le parti poste a coronamento dell'edificio come il fastigio lungo tutto il fronte principale. A parte alcune opere incompiute a coronamento dello stesso fastigio, il progetto, se confrontato con l'attuale fabbricato, non presenta sostanziali differenze. È la decorazione che si arricchisce grazie al successivo stanziamento di fondi da parte della Deputazione Provinciale che non vuole riservarsi di realizzarla in un'epoca posteriore al compimento dell'intera fabbrica, ultimata nel 1870.

Tra i disegni ritrovati nessuno riproduce la planimetria e la relativa distribuzione dei locali a quell'epoca ma il caratteristico impianto ad "U" è leggibile anche nei diversi prospetti. Il corpo di fabbrica così concepito, con le due ali laterali, era certamente la forma che meglio si prestava a garantire la convivenza delle due autorità governative ed, allo stesso tempo, a dare loro completa autonomia. Questa divisione permetteva, inoltre, di sfruttare un doppio affaccio, ad est e ad ovest, ed avere di conseguenza, migliori condizioni ambientali. Ipotizzabile è, quindi, la distribuzione di questi locali regolata da disimpegni centrali che si sviluppavano a partire dagli scaloni principali, situati nei due lati opposti al corpo centrale. Al piano terreno, invece, data la presenza del portico, gli accessi ai vari locali erano disposti lungo le gallerie che confluivano nell'atrio. In corrispondenza di questo ambiente al piano superiore vi è la loggia che costituisce il corpo centrale della facciata principale.

Realizzato in forme neorinascimentali, l'edificio è risolto in un'architettura dal gusto monumentale e scenografico ben controllato. Esso, infatti, pur essendo di maggiori dimensioni rispetto ai due fabbricati che lo affiancano, non riproduce nei volumi un ostentato gigantismo ma si rapporta bene sia, in generale, con la scala urbana della città che, in particolare, con le strutture architettoniche preesistenti. Per quanto riguarda, invece, la decorazione essa non risulta appesantire la struttura del palazzo ma le aggiunge significato come espressione di omaggio e riconoscimento alla città ed illustri cittadini.

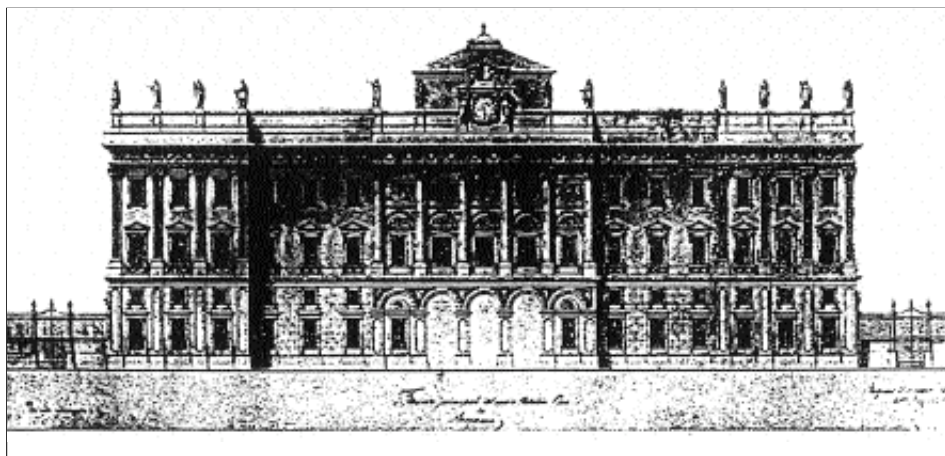



Fig. 7 - A. Preda, Facciata principale del nuovo Palazzo Provinciale in Bergamo, 25 ottobre 1866, disegno di V. Zanella, Bergamo città, Bergamo, 1977, p. 231. La data è stata letta sulla copia eliografica dell'originale, in scala nel rapporto di 1:100, conservata presso l'archivio dell'amministrazione provinciale, sezione fabbricati (da adesso A.A.P., Sez. Fab.).

Fig. 8 - A. Preda, Facciata posteriore del nuovo Palazzo Provinciale in Bergamo, 25 ottobre 1866, copia eliografica (A.A.P., Sez. Fab.).

I progetti relativi all'architettura civile risultano, a differenza di quelli progettati per l'architettura religiosa, modesti pur essendo numerose le opere attribuite al Preda alcune delle quali sono relative alla "tematica dei servizi". Grazie alle attente cronache cittadine è stato possibile, infatti, risalire con precisione ad alcuni dei numerosi studi fatti dal Preda in diversi settori. L'anonimo estensore delle "Notizie Patrie", infatti, segnala

> "molti progetti di opere pubbliche completamente sviluppati nei dettagli per la esecuzione, quantunque non eseguiti, quali il progetto per la sistemazione della Fiera e dei fabbricati adiacenti a Piazza Cavour, del Tribunale, del Teatro, del Macello, dei bagni pubblici" ai quali si aggiungono ancora le tavole "della facciata di S. Marta e S. Bartolomeo, e un monumento da lui ideato agli Illustri Bergamaschi"[18].

Alcuni di questi progetti sono noti alla cronaca in quanto presentati dal Preda all'Esposizione Provinciale Bergamasca del 1870. Grazie al ritrovamento di un disegno, presentato in occasione dell'importante manifestazione, raffigurante la "Veduta prospettica dei fabbricati adiacenti alla Piazza Cavour"[19], è stato possibile aggiungere altri elementi di novità nel repertorio progettuale del Preda quali la sua capacità pittorica e, non secondario, l'inserimento delle architetture studiate in un ambiente reso vivace dalla presenza di persone, carri, cavalli, sullo sfondo di città alta (Fig. 9). Tale proposta è, inoltre, importante perché in essa sono raffigurati il teatro Riccardi, la chiesa di S. Bartolomeo, la Fiera, un edificio pubblico e, con tutta probabilità, il monumento dedicato ai bergamaschi illustri, quale omaggio alla sua città[20]. Piazza Cavour, intorno agli anni settanta dell'Ottocento occupava una superficie vasta e la sua importanza era tale che veniva considerata il cuore della città moderna. Curiosa è la soluzione elaborata dal Preda per il teatro Riccardi, pensato in stile neogotico, visibile solo lungo la sua facciata laterale. Nella zona della fiera il Preda, data la destinazione di questo complesso, non intende creare una gerarchia architettonica tra i vari edifici che lo compongono, al contrario vuole sottolineare la continuità di caratteri sia lungo i tracciati sia nel disegno delle facciate essenziale e decoroso. Per quanto riguarda la chiesa di S. Bartolomeo l'autore, al fine di vedere completata in tutte le sue parti la piazza, disegna la facciata principale dell'edificio religioso: una serliana enorme inserita in un ordine di lesene, decorate a candelabra. La chiesa all'epoca presentava una facciata grezza caratterizzata dal solo ingresso e dalla finestra posta al piano superiore. Essa verrà realizzata su disegno di Giovanni Cominetti nel 1897. La veduta prospettica di questi fabbricati, per finire, si completa, sullo sfondo panoramico di città alta, con un edificio pubblico che si presenta non allineato con i fabbricati della Fiera. Il progetto nella sua originalità se da una parte sottolinea l'indole eclettica dell'autore dall'altra intende rispondere alle esigenze della nuova società proponendo il decoro e l'abbellimento della città ed allo stesso tempo la dotazione di servizi: intenzione questa che va valutata alla luce dei precedenti progetti, quali il Palazzo della Prefettura, l'ampliamento delle scuole ai Tre Passi e, per finire, la chiesa di S. Maria delle Grazie. L'importanza di questi interventi è più evidente se non si considerano in modo autonomo bensì all'interno di una visione che abbraccia l'intera città di Bergamo.

---

18 *Necrologio*, in "Diario - Guida", Bergamo 1915, p. XXII.

19 Il disegno è conservato presso l'abitazione del Sig. Aleardo Preda di Ponte S. Pietro, che ringrazio per la segnalazione.

20 "Bergamo o sia Notizie Patrie", Bergamo 1871, p. 139.

Fig. 9 - A. Preda, Veduta prospettica dei fabbricati adiacenti alla piazza Cavour, disegno acquerellato, abitazione sig. Alessandro Preda (B.S. 1995).

Alle numerose proposte di opere pubbliche si devono aggiungere il progetto di un mercato degli ortaggi e della frutta[21], presentato dal Preda ad un concorso pubblicato dalla Giunta Municipale di Bergamo, nel 1871, una proposta di riduzione del teatro Riccardi[22], ora Donizetti, un Politeama al fine di accogliere ogni tipo di spettacolo popolare destinato al pubblico in genere[23] e un fabbricato ad uso di scuole pubbliche per il paese di Valnegra[24].

[21] BCBg, *Stato di servizio*, ms., s. f., s. d., [1872].

[22] E. Fornoni, *Architetti e scultori*, ms., vol. II, p. 42. Quando tratta delle vicende costruttive del Riccardi il Fornoni stesso però non menziona il Preda. Cfr. E. Fornoni, *Storia di Bergamo*, ms., vol. XII, p. 177; L. Pelandi, *Teatri provvisori e teatri stabili nella antica piazza della Fiera di Bergamo*, 1926; E. Comuzio, *Il teatro Donizetti*, Bergamo 1990.

[23] Cfr. E. Comuzio, *op. cit.*, 1990, p. 195. Ringrazio il dott. Comuzio per avermi segnalato la fonte di questa notizia. Nella "Gazzetta di Bergamo", infatti, l'autore dell'articolo, sostenendo la necessità di un nuovo teatro, promuove il progetto del Fornoni e quello *"del nostro buon amico prof. Antonio Preda"* il quale *"già da anni ha pur messo innanzi un bellissimo progetto di eguale teatro" (Progetto di un Politeama*, in "La Gazzetta di Bergamo", 1 ottobre 1875).

[24] Archivio Parrocchiale di Piazza Brembana, cart. Nuova chiesa arcipresbiteriale. 1869-1870, A. Preda, Lettera all'Arciprete di Urgnano, 11 maggio 1869.

Per quanto riguarda le opere attribuite al Preda vanno ricordate le chiese parrocchiali di Bondione e di Somasca (Cfr. B. Belotti, *op. cit.*, Bergamo, vol. VI, p. 521; *Necrologio*, in *Diario - Guida*, Bergamo 1915, p. XXII). Nessun documento conferma, finora, la presenza dell'architetto in queste due fabbriche. Lo stesso dicasi per la chiesa parrocchiale di Celana, che secondo il Fornoni venne "elegantemente rifatta" dal Preda (E. Fornoni, *Dizionario Odeporico*, ms., vol. VII, p. 2088. Cfr. L. Pagnoni, *Chiese parrocchiali bergamasche*, 1979, p.129). Nessun documento nell'archivio parrocchiale e nessun cenno in A. Belotti, *Il Collegio Convitto Vescovile di Celana*, Bergamo 1898, pp.103-106).

Unico esempio di edilizia civile privata è il progetto della casa di campagna del conte Giacomo Suardo a Cicola (1853)[25].

La ricerca stilistica del Preda segue di pari passo i dibattiti e le polemiche intorno alla nascita dello "stile nazionale" prima e, successivamente, la codificazione dei diversi stili nelle diverse realtà urbane. Le questioni che lo riguardano, infatti, investendo un arco di tempo molto vasto, non sono solo locali ma interessano aspetti propri del dibattito nazionale sull'architettura. Importante per la maturazione dell'architetto sono, inoltre, i concorsi nazionali, vere e proprie competizioni, ai quali partecipa per mettersi alla prova

> "riuscendo sovente vincitore e cimentandosi coi migliori artisti d'Italia, così da essere scelto nella terna pel monumento di Cavour a Torino, per l'ossario di Custoza o pel palazzo di Giustizia in Roma"[26],

ai quali si aggiunge il concorso di un fabbricato ad uso scuole nella città di Cremona (1874)[27], nel quale l'architetto bergamasco era riuscito a superare altri 30 concorrenti, tra i quali figurava il giovane Luigi Broggi (1851-1926). Sarebbe stato, infatti, interessante verificare le combinazioni elaborate per i diversi temi progettuali affrontati non solo in termini stilistici.

I progetti accertati, realizzati e non, relativi sia all'architettura religiosa che civile in ambito locale, se da una parte rispecchiano una sperimentazione di schemi planimetrici e di forme, modellate con differenti stili dall'altra hanno un elemento comune che è la citazione, talvolta imitazione, di elementi presenti nella Cappella Colleoni, la fabbrica rinascimentale bergamasca che è il maggiore referente del Preda. La predilezione per la forma ottagonale, l'attenzione ai particolari architettonici, come l'uso delle lesene a candelabra, i vasi ornamentali e le aperture inserite in un ordine di lesene decorate, sono per l'autore segno di una tradizione propriamente locale. Il richiamo a questi elementi rappresenta per lui, quindi, il tentativo di dare un'identità alle opere concepite nel suo luogo d'origine. Egli però rimane fedele a questo modello solo quando opera a Bergamo. Fuori da questo ambiente culturale il Preda manifesta, invece, il suo essere "italiano" e ciò dimostra la sua partecipazione ai concorsi nazionali i cui progetti si inseriscono nel dibattito sullo "stile nazionale". Il Preda, infatti, figura tra i numerosi

---

[25] Ringrazio per la segnalazione la prof.ssa Graziella Colmuto Zanella e i sigg. Giacomo e Agostino Suardo, nipoti del conte Giacomo Suardo che commissionò al Preda il progetto di "rifacimento" della villa, mai realizzato.

[26] *Necrologio*, in *Diario - Guida*, Bergamo 1915, p. XXII. Nell'Archivio di Stato di Verona, cart. Disegni Ossario di Custoza, non è conservato il progetto del Preda ed alcun altro documento.

[27] La partecipazione del Preda al concorso indetto nella città di Cremona nel 1874 è nota grazie ad un documento a stampa firmato dallo stesso Preda, conservato presso la BCBg. L'architetto era venuto a conoscenza del concorso attraverso la pubblicazione del manifesto nella città di Bergamo (Archivio di Stato di Cremona [d'ora in poi ASCr], *F.C.Cr.* Cassetta 139, fasc. 1, A. Preda, Lettera indirizzata al Sindaco di Cremona, 11 aprile 1874).

partecipanti del concorso del 1883 per il palazzo di Giustizia in Roma, la cui importanza ispira l'architetto bergamasco verso forme imponenti e grandiose "in modo da formare un tutto armonico fra l'utilità pratica e l'artistica bellezza"[28]: connubio che è la ricerca a cui tende il Preda non solo quando deve rispondere ad esigenze formali ed estetiche ben definite, come in questo caso, ma che si riflette anche nei piccoli interventi da lui realizzati.

Attraverso l'analisi cronologica delle sue opere, fino a questo punto condotta, non si possono ricostruire né itinerari guidati né un processo stilistico in un'unica direzione. Data la varietà di esemplari non esiste per il Preda un modello canonico a cui fare riferimento bensì esistono tanti progetti diversi ciascuno rispondente a proprie esigenze. Dall'esame dei disegni del Preda, pochi rispetto alle numerose commesse richiestegli, non è possibile verificare un metodo di lavoro o una prassi seguita per sviluppare le sue idee e poi realizzarle. Tra i documenti grafici, infatti, non vi sono, ad esempio, né schizzi fantasiosi né prospettive delle soluzioni finali. Tutte le tavole sono definite, con molta attenzione, nei dettagli architettonici siano essi ornamentali che tecnici, al fine di non lasciare alcun elemento al caso. È la padronanza dei mezzi tecnici che risalta da questi disegni definiti di volta in volta in un particolare strutturale o in una forma diversa con la quale modella con maestria coperture, traendone spunti per originali effetti spaziali e di luce. Questo aspetto del Preda, che sperimenta nuove forme, fa di lui una sorta di ricercatore scientifico che, certamente per gli anni in cui vive, si rivolge con attenzione a quella informazione tecnica divulgata attraverso manuali e riviste specializzate: informazione sostenuta anche dal clima delle esposizioni sia provinciali che nazionali. La seconda metà dell'Ottocento è, infatti, caratterizzata da un fervido dinamismo, manuale e intellettuale, tendente a legare l'industria ed il progresso all'arte. Questo fare, finalizzato alla specializzazione dei diversi settori, è per il Preda una realtà concreta, tipica dell'ambiente culturale bergamasco, in quanto come insegnante alle scuole tecniche e serali per gli artigiani egli è a pieno titolo introdotto nel dibattito di quel periodo dedicato all'architettura ed, in particolare, alle arti minori.

[28] A. Preda, *Relazione e perizia del progetto del fabbricato pel Palazzo di Giustizia da eseguirsi in Roma*, Roma, a stampa, s.d. [1883], in BCBg.

FABRIZIO SALATTI

MAPPATURA DELLA VULNERABILITÀ DELLE ACQUE SOTTERRANEE ALLA CONTAMINAZIONE DA PESTICIDI NEL TERRITORIO DELL'ISOLA BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 19 febbraio 1999

Inquadramento geografico, geologico e idrogeologico

L'area in oggetto si identifica con il territorio dell'Isola Bergamasca, compresa tra i fiumi Adda e Brembo, delimitata a nord dai rilievi del monte Canto e del monte dei Frati e a sud dalla confluenza del Brembo nell'Adda (figg. 1 e 2).

Il sottosuolo è formato da sedimenti Plio-Pleistocenici di origine marina e continentale che poggiano in discordanza su formazioni mesozoico-eoceniche, costituenti il substrato lapideo.

Il substrato lapideo è costituito prevalentemente da formazioni arenaceo-pelitiche generatesi nell'ambiente di pendio sottomarino (scarpata continentale), margine esterno della "piattaforma continentale". L'innalzamento di parte della regione e la successiva regressione marina tardo-pliocenica hanno dato inizio alla deposizione delle unità continentali, originatesi in ambienti lacustri, fluviali, glaciali, fluvioglaciali ed eolici in accordo con l'evoluzione paleoambientale del margine meridionale delle Prealpi Lombarde.

La formazione continentale più antica presente nell'area è costituita dalle "Argille lacustri villafranchiane", affioranti saltuariamente alla base dell'incisione dell'Adda in prossimità di Paderno. Si rinviene inoltre in alcune perforazioni dei pozzi per acqua nell'area, a profondità crescenti da nord verso sud e da ovest verso est.

Superiormente è presente una formazione conglomeratica nota come "Ceppo lombardo". Il passaggio tra le argille lacustri e il Ceppo lombardo testimonia un improvviso cambiamento ambientale durante il quale la pianura viene rapidamente sepolta sotto un accumulo di ciottolami e ghiaie grossolane in ambiente di cono di deiezione torrentizio pedemontano. Non vi sono ancora elementi sicuri per indicare se la causa del mutamento ambientale sia stata di ordine tettonico, climatico o da interferenza tra i due. Il conglomerato, nel quale sono presenti numerose e spesse lenti ghiaiose e/o sabbiose, affiora con continuità lungo le scarpate dell'Adda e del Brembo e lo si rinviene in quasi tutte le perforazioni dei pozzi dell'Isola. Lo spessore dell'unità aumenta spostandosi da nord verso sud e da ovest verso est, tro-

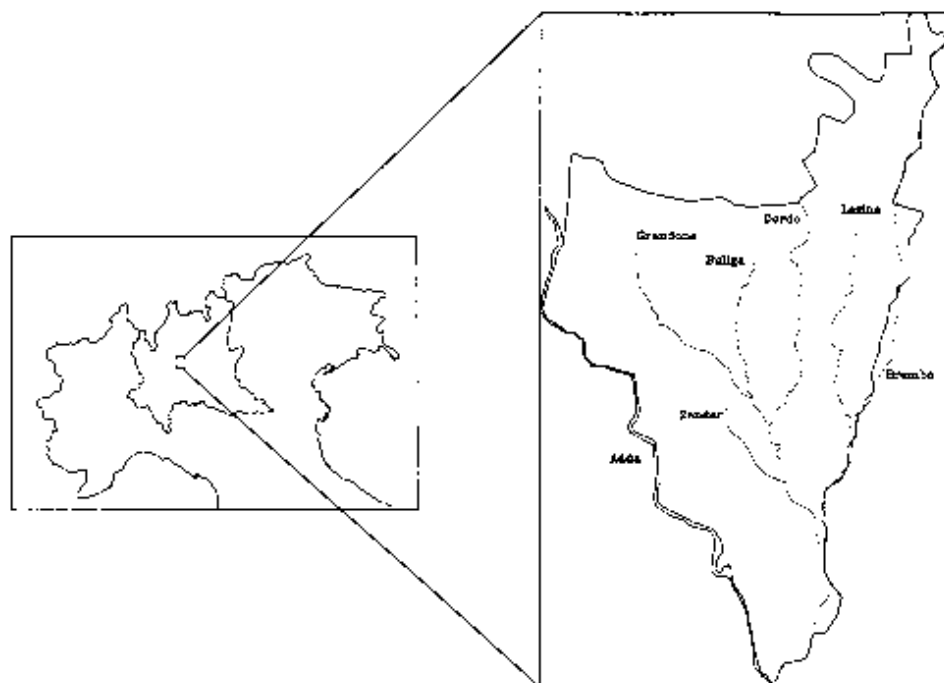



Fig. 1 - Inquadramento territoriale.

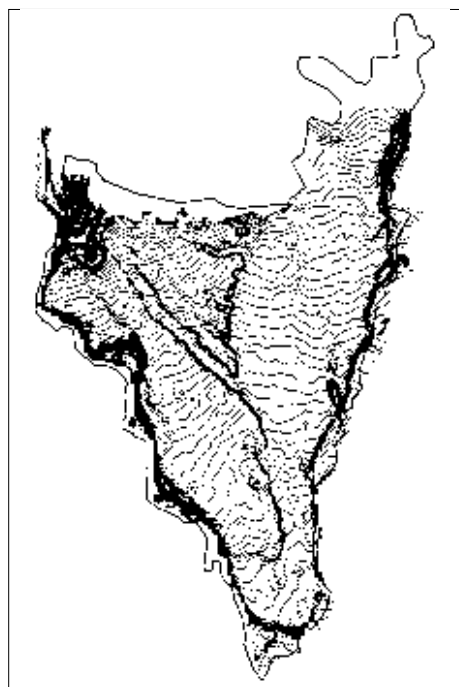



Fig. 2 - Topografia.

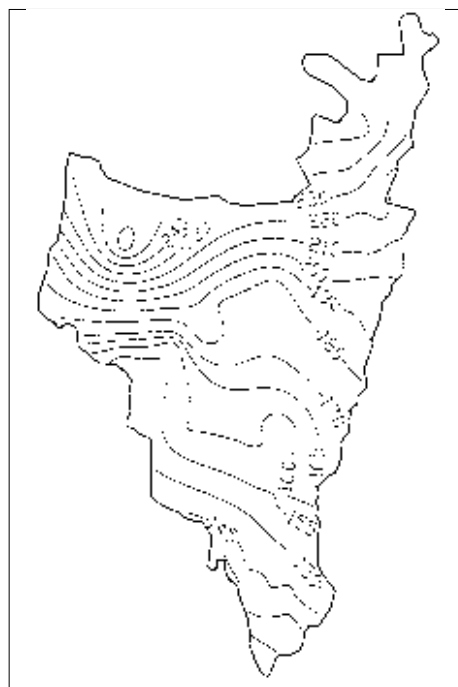



Fig. 3 - Piezometria.

vando il suo massimo sviluppo verticale in corrispondenza del fiume Brembo: il Ceppo si è originato infatti dalla coalescenza delle due conoidi pedemontane dell'Adda e del Brembo, e quest'ultima è stata senza dubbio la più imponente delle due, data la mancanza di un naturale bacino regolatore a monte come il Lario per l'Adda.

Al di sopra del conglomerato, nel settore occidentale dell'Isola, segue il "Terrazzo fluvioglaciale antico" o "Ferretto", costituito da ghiaie profondamente alterate e arrossate, lisciviate dei carbonati e generalmente ricoperte da un complesso di limi, in parte almeno di origine eolica, nei quali sono riconoscibili diversi profili pedologici sovrapposti. L'assenza di questa unità nel settore orientale dell'Isola evidenzia come l'impronta glaciale nel territorio è legata esclusivamente al bacino lariano.

La porzione orientale e meridionale dell'Isola risulta invece costituita da ghiaie e ciottoli immersi in una matrice sabbiosa depositatisi in ambiente fluviale-fluvioglaciale correlabile alla glaciazione Wurmiana, e rappresenta il "Livello Fondamentale della Pianura" (L.F.d.P.).

Diversi altri ordini di terrazzi di origine prevalentemente fluviale sono presenti lungo le incisioni dei principali corsi d'acqua e vengono distinti per la differente posizione altimetrica e per la consistenza sempre minore di uno strato di alterazione superficiale.

Nel settore nord-occidentale, infine, affiorano diffusamente depositi morenici direttamente legati all'avanzata delle lingue glaciali terminali del ghiacciaio lariano.

La struttura idrogeologica dell'Isola Bergamasca, cioè la distinzione del sottosuolo in unità che presentano il medesimo comportamento in relazione alla capacità di "farsi attraversare" dalla acque sotterranee, risulta strettamente correlata all'assetto geologico dell'area; si può schematizzare, dall'unità inferiore a quella superiore, la seguente successione:

a) unità argilloso-limosa: è costituita dai depositi fini delle argille villafranchiane e rappresenta la base impermeabile dell'acquifero principale;
b) unità conglomeratica: è costituita dai depositi prevalentemente ghiaiosi e, in misura minore, sabbiosi variamente cementati rappresentanti il Ceppo Lombardo e sedi dell'acquifero principale di tipo freatico;
c) unità ghiaioso-sabbioso-limosa: rappresenta i depositi soprastanti l'unità conglomeratica nel settore occidentale dell'Isola e normalmente costituisce lo spessore non saturo al di sopra della falda; l'abbondanza di materiali fini argillosi determina caratteristiche idrogeologiche tali da costituire una sorta di "ombrello protettivo" nei confronti della sottostante falda freatica, limitando alquanto la possibilità di infiltrazioni superficiali;
d) unità ghiaioso-sabbiosa: riunisce i depositi del L.F.d.P. e i terrazzi fluviali; anch'essi sono normalmente insaturi ma la diminuzione della frazione fine argillosa nei depositi determina una protezione minore o quasi nulla nei confronti della sottostante falda freatica.

Vulnerabilità alla contaminazione da pesticidi (alachlor e atrazina)

Per la salvaguardia delle acque sotterranee dalla contaminazione da pesticidi utilizzati in agricoltura è diventato di fondamentale importanza lo studio del comportamento di queste sostanze nel sistema acqua-suolo.

Il potenziale di contaminazione rispetto alle acque sotterranee è stato valutato nel presente lavoro in base alle proprietà fisiche e chimiche delle sostanze, che ne determinano le caratteristiche di mobilità e di persistenza, applicate successivamente a modelli che simulano il movimento dell'inquinante nel suolo e nel non saturo. Il comportamento dell'inquinante e le sue possibilità di raggiungere la falda sono infatti condizionate anche dall'assetto del sottosuolo (ricchezza di carbonio organico nel suolo, presenza di orizzonti parzialmente o totalmente impermeabili, lunghezza del tragitto tra la superficie topografica e la falda, precipitazioni e infiltrazioni efficaci, ecc.).

Raccolta dati ed elaborazioni preliminari

I dati utilizzati in questo studio vengono divisi in due categorie:
1. caratteristiche chimico-fisiche dei pesticidi analizzati;
2. caratteristiche fisiche del suolo e del non saturo, nonché alcuni parametri idrogeologici dell'acquifero.

1. Caratteristiche dei pesticidi

Le caratteristiche dei pesticidi sono state ricavate da testi specialistici (Funari et al., 1991; Trevisan et al., 1991) e sono:
1. coefficiente di ripartizione del pesticida tra acqua e carbonio organico (K_{OC}), inversamente proporzionale alla mobilità chimica del composto;
2. tempo di dimezzamento del pesticida (DT50), direttamente proporzionale alla sua persistenza nel sottosuolo;
3. costante di Henry (K_H), direttamente proporzionale alla velocità del pesticida.

Per la valutazione delle concentrazioni delle sostanze attese nelle acque sotterranee è inoltre necessario specificare la dose di pesticida applicato sulla coltura. In questa fase sono state considerate le dosi consigliate sui prontuari in uso (Muccinelli, 1990).

I parametri utilizzati vengono forniti nei manuali in termini di stime, con l'indicazione di valori massimi e minimi che delimitano un certo campo di variabilità del parametro stesso. Per lo studio sono state utilizzate le combinazioni che risultano essere maggiormente svantaggiose nella valutazione della vulnerabilità dell'acquifero, valori minimi di K_{OC} e valori massimi del DT50, corrispondenti ad una situazione di massima mobilità e persistenza del pesticida.

La valutazione della vulnerabilità è stata effettuata con riferimento a due pesticidi utilizzati nell'area di studio e aventi differenti caratteristiche:

l'atrazina, che appartiene al gruppo delle triazine, è un composto molto mobile e molto persistente, mentre l'alachlor, che appartiene al gruppo degli acetanilidi, risulta essere relativamente meno persistente (tabella 1).

Tab. 1 - Caratteristiche chimico-fisiche dei pesticidi.

Pesticida	K_{OC} (m^3/kg)	DT50 (giorni)	K_H	Dose (kg/ha x anno)
Alachlor	150	38	0,000000032	2,2
Atrazina	149	130	0,00000025	1,9

2. *Caratteristiche dell'ambiente fisico*

2.1 Caratteristiche geopedologiche

Per la caratterizzazione del suolo sono stati utilizzati i risultati di un recente rilevamento pedologico di dettaglio (E.R.S.A.L., 1990); nell'area sono presenti 95 unità pedologiche, appartenenti prevalentemente all'ordine degli Alfisuoli (52,5%) e subordinatamente degli Inceptisuoli (31,5%).

I dati riguardanti le caratteristiche del suolo sono stati ricavati dalle descrizioni dettagliate di 64 profili e riguardano:
1. spessore;
2. abbondanza percentuale di carbonio organico;
3. abbondanza percentuale di argilla;
4. abbondanza percentuale di limo;
5. abbondanza percentuale di sabbia.

I parametri sono stati utilizzati per calcolare i valori di densità (d) e quelli del contenuto d'acqua del suolo alla capacità di campo (FC) mediante il software Soilpar (Donatelli et al, 1996) che utilizza le relazioni empiriche proposte da Rawls (1993) e Manrique (1991), equazioni lineari i cui coefficienti sono definiti in funzione della classe tessiturale del suolo. Dalla densità del suolo è stata ricavata la porosità (n) utilizzando la formula: $n = 1 - (d / 2,65)$.

2.2 Caratteristiche dell'insaturo

I parametri necessari alla caratterizzazione dell'insaturo sono:
1. spessore;
2. abbondanza percentuale di ghiaia (granulometria grossolana);
3. abbondanza percentuale di sabbia (granulometria media);
4. abbondanza percentuale di argilla (granulometria fine).

Lo spessore dell'insaturo è stato calcolato come differenza tra due superfici-limite: la superficie topografica e la superficie della falda, quest'ultima ricostruita a partire dai dati puntuali della campagna di misure effettuata dal PMIP della ASL di Bergamo nei pozzi per acqua dell'Isola nell'estate del 1994.

I dati relativi alle stratigrafie dei pozzi per acqua sono stati archiviati in un database specifico (TANGRAM, Bonomi et al., 1995). I dati puntuali di 80

pozzi sono stati successivamente interpolati ed hanno permesso di ricavare tre carte rappresentanti la distribuzione areale delle percentuali dei depositi ghiaiosi, sabbiosi e argillosi sull'intero territorio in esame.

Metodologia

La valutazione della vulnerabilità delle acque sotterranee all'inquinamento da pesticidi è stata effettuata ipotizzando che l'inquinante sia distribuito uniformemente su tutto il territorio e che percoli verticalmente attraverso due elementi sovrapposti (suolo e zona insatura) fino a raggiungere l'acquifero.

La quantità di sostanza inquinante che raggiunge la falda dipende dal tempo necessario al percolamento dalla superficie topografica alla zona satura (tempo di transito), dall'attenuazione biochimica che la sostanza subisce durante il tragitto (fattore di attenuazione) e dalla diluizione ad opera dalle acque della falda nei confronti del carico inquinante che proviene dallo strato insaturo soprastante (fattore di diluizione). Dalla combinazione di questi tre parametri viene valutato l'indice di vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi.

Ipotizzando le dosi di pesticidi distribuite sulla superficie e combinandole con il fattore di attenuazione e il fattore di diluizione sono state infine stimate le concentrazioni delle sostanze inquinanti attese nelle acque sotterranee.

Infine le concentrazione attese nelle acque sotterranee sono state confrontate con i valori realmente misurati nelle acque dei pozzi presenti nell'area di studio, per valutare la correttezza procedurale del sistema adottato.

Tempo di transito (Ts, Tns, Ttot)

Il tempo di transito della sostanza viene calcolato separatamente per il suolo (Ts) e per l'insaturo (Tns), distinguendo cioè il comportamento di tipo reattivo del primo, dato dalla presenza del carbonio organico responsabile dell'adsorbimento della sostanza, e quello di tipo non reattivo del secondo, dato dalla rilevante diminuzione del contenuto di carbonio organico.

Il tempo di transito attraverso il suolo (Ts) viene stimato utilizzando la formula (Rao et al., 1985):

$$Ts = (L * RF * FC) / q$$

in cui L è lo spessore del suolo, FC è il contenuto d'acqua del suolo alla capacità di campo, q è il tasso di infiltrazione assunto pari al surplus idrico annuo (482,3 mm/a, valutato con il bilancio idrico secondo Thorntwaite), RF è un fattore di ritardo che tiene conto dell'adsorbimento del pesticida sulla sostanza organica del suolo e pari a:

$$RF = 1 + [(d * foc * Koc) / FC] + [(n - FC) * Kh / FC]$$

dove d è la densità del suolo, foc è il contenuto in carbonio organico, n è la porosità, Koc è il coefficiente di ripartizione del pesticida tra acqua e carbonio organico, Kh è la costante di Henry del pesticida.

Il tempo di transito attraverso la zona non satura (Tns) al di sotto dello strato del suolo è stato valutato ipotizzando che il pesticida non venga adsorbito, causa la quasi totale assenza di carbonio organico, e che si muova con la stessa velocità dell'acqua in condizioni sature. L'insaturo è rappresentato come somma di tre spessori con depositi a differenti granulometria: ghiaia prevalente, sabbia prevalente, argilla prevalente. Per ciascuna tipologia granulometrica viene assegnata una specifica velocità di flusso. L'equazione per il calcolo del tempo di transito nel non saturo risulta essere:

$$Tns = Sg / Vg + Ss / Vs + Sa / Va$$

dove Sg, Ss e Sa sono gli spessori dei depositi a composizione prevalentemente ghiaiosa, sabbiosa e argillosa, mentre Vg, Vs e Va sono le corrispondenti velocità di filtrazione poste rispettivamente uguali a 0,1 cm/s, 0,0001 cm/s e 0,0000001 cm/s.

Il tempo minimo di arrivo in falda è pertanto pari a:

$$Ttot = Ts + Tns$$

I diversi valori di Ts, Tns e Ttot sono stati classati (tabella 2) e utilizzati nelle rispettive elaborazioni cartografiche:

Tab. 2 - Tabella di classificazione di Ttot (in giorni).

Ttot (giorni)	Classe
<10	1
10-30	2
30-300	3
300-1000	4
>1000	5

La tabella è stata utilizzata per la classificazione dei tempi di transito totali di entrambi i pesticidi.

Fattore di attenuazione (AFs, AFns, AFtot)

La riduzione che la massa di pesticida applicata sulla superficie del suolo subisce durante la percolazione dipende dai fenomeni che si hanno rispettivamente nel suolo e nel non saturo.

Il fattore di attenuazione nel suolo (AFs) esprime il rapporto tra la massa

di pesticida uscente dal suolo (M_1) e la massa iniziale (M_0) in funzione dei processi di adsorbimento e degradazione biochimica (Rao et al., 1985):

$$AFs = M_1 / M_0 = \exp(-0,693 * Ts / DT50)$$

in cui Ts è il tempo di transito attraverso il suolo e DT50 è il tempo di dimezzamento del pesticida.

Il fattore di attenuazione nel non saturo (AFns), dato dal rapporto tra la massa uscente dal non saturo (M_2) e la massa uscente dal suolo (M_1), è funzione soltanto della degradazione biochimica, causa la rilevante diminuzione di carbonio organico:

$$AFns = M_2 / M_1 = \exp(-0,693 * Tns / DT50ns)$$

in cui Tns è il tempo di transito del pesticida nel non saturo e DT50ns è il tempo di dimezzamento del pesticida nel non saturo e posto pari a:

$$DT50ns = DT50 / (\exp - gz)$$

dove z rappresenta lo spessore del suolo e g un coefficiente proporzionale all'entità del decremento di DT50 con la profondità e posto uguale a 1.

L'attenuazione totale (AFtot) del carico lungo il profilo verticale dal suolo alla superficie della falda è data da:

$$AFtot = AFs * AFns$$

che esprime la massa residuale di sostanza (percentuale di quella applicata in superficie) che raggiunge la zona satura.

Anche in questo caso i valori di AFtot sono stati classificati utilizzando una tabella (tabella 3) che consente di raggruppare in modo omogeneo i risultati ottenuti:

AFtot (%)	Classe
<0,0001	1
0,0001÷0,01	2
0,01÷0,1	3
0,1÷0,25	4
0,25÷1	5

Tab. 3 - Tabella di classificazione di AFtot (in %).

La tabella è stata utilizzata per la classificazione del fattore di attenuazione di entrambi i pesticidi.

Diluizione dell'inquinante in falda

Il flusso idrico verticale che transita dalla superficie verso la falda è stato posto uguale all'alimentazione netta annua (q = 482,3 mm), già utilizzato nel calcolo di Ts.

Il flusso idrico che si ha in zona satura (Q) può essere calcolato con la legge di Darcy:

$$Q = K * i * l$$

dove *K* la permeabilità, *l* la larghezza della sezione considerata e *i* il gradiente idraulico.

In generale si ipotizza che la massa delle sostanze inquinanti non si distribuisce lungo tutto lo spessore dell'acquifero, ma rimane concentrata nello strato più superficiale dello stesso (sezione efficace) per effetto dell'eterogeneità dei corpi porosi.

Il flusso idrico efficace (Qeff) viene calcolato moltiplicando il flusso idrico (Q) per la sezione efficace:

$$Qeff = K * i * l * 5$$

dove Qeff è la portata nella sezione efficace, *K* la permeabilità, *i* il gradiente e il prodotto 5**1* rappresenta la sezione efficace, avendo ipotizzato in 5 m lo spessore efficace della falda.

Questo flusso può determinare una sensibile diluizione del carico inquinante che proviene dalla zona insatura; si può ipotizzare che tale azione diluente sia proporzionale al rapporto tra i due flussi e più precisamente la diluizione risulta tanto maggiore quanto più piccolo è il rapporto:

$$\alpha = q / Qeff$$

dove q è il tasso di infiltrazione e Qeff è il flusso efficace.

α (%)	Classe
<0,01	1
0,01÷0,1	2
>0,1	3

Il valore di α, espresso in percentuale, è stato quindi classificato (tabella 4):

Tab. 4 - Tabella di classificazione del parametro a (in %).

Indici di vulnerabilità (Si, St)

Attraverso la combinazione dei valori del tempo di transito (Ttot) e del fattore di attenuazione (AFtot) si può ottenere una prima stima dell'indice di vulnerabilità del profilo insaturo (Si):

$$[Si] = [Ttot] * [AFtot]$$

dove [ ] indica il valore classato del parametro e * è il simbolo di operatore matriciale.

Nella tabella 5 è riportata la matrice utilizzata per la classificazione di Si:

	Ttot				
AFtot	1	2	3	4	5
5	4	4	4	4	3
4	4	4	4	3	2
3	4	3	3	2	1
2	3	2	2	1	1
1	2	2	1	1	1

Tab. 5 - Matrice utilizzata per l'indice di vulnerabilità del profilo insaturo (Si).

La matrice prevede per il valore di Si quattro classi di intensità crescente: bassa (1), media (2), alta (3), elevata (4).

Questa valutazione non considera il ruolo della diluizione operata dal flusso idrico della falda (α), che agisce come un riduttore della classe dell'indice Si relativo all'insaturo.

La valutazione complessiva della vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi (St) viene ottenuta con una nuova combinazione matriciale:

$$[St] = [Si] * [\alpha]$$

dove [ ] indica il valore classato del parametro e * è il simbolo di operatore matriciale.

Nella tabella 6 è rappresenata la matrice utilizzata per la classazione di St:

	Si			
classe α	1	2	3	4
1	1	1	1	2
2	1	1	2	3
3	1	2	3	4

Tab. 6 - Matrice utilizzata per l'indice di vulnerabilità delle acque sotterranee (St).

Anche la matrice ottenuta dalla combinazione delle classi di Si e di α prevede per St quattro classi di intensità crescente: bassa (1), media (2), al-

ta (3), elevata (4).

L'operazione di combinazione matriciale è equivalente alla seguente somma algebrica:

$$St = Si + e$$

dove:	$\varepsilon = -2$	se α è in classe 1
	$\varepsilon = -1$	se α è in classe 2
	$\varepsilon = 0$	se α è in classe 3

con la condizione che $St \geq 1$.

Un valore piccolo della classe di a, cioè del rapporto q/Qeff, corrisponde ad un valore elevato di Qeff, a cui è stato assegnato il ruolo di diluizione del carico inquinante proveniente dal profilo insaturo, e quindi ad una maggiore diminuzione delle classi di Si.

Indici di degrado potenziale (concentrazioni attese: Cns e Cf)

La concentrazione attesa della sostanza nella falda (Cf) si può valutare sulla base della massa residuale di sostanza alla base del non saturo (Cns) e del rapporto di diluizione (a).

La concentrazione alla base del non saturo è stata valutata con la formula:

$$Cns = dose * AFtot / q$$

dove la dose annua è stata posta pari a 2,2 kg/ha all'anno per l'alachlor e 1,9 kg/ha all'anno per l'atrazina, AFtot è il fattore di attenuazione e q l'alimentazione verticale.

I valori delle concentrazioni sono stati espressi in µg/l e classificati (tabella 7), ottenendo l'indice di degrado potenziale per il profilo insaturo (Cns):

Cns (µg/l)	Classe
<0,1	1
0,1÷1	2
1÷10	3
10÷100	4
>100	5

Tab. 7 - Tabella di classificazione per la concentrazione uscente dalla zona insatura Cns (in µg/l).

La concentrazione attesa in falda (Cf) si ottiene dall'operazione:

$$Cf = Cns * \alpha$$

Cf (μg/l)	Classe
<0,1	1
0,1÷1	2
1÷10	3
>10	4

I valori sono espressi in μg/l e classificati (tabella 8), ottenendo l'indice di degrado potenziale per la falda:
Tab. 8 - Tabella di classificazione per la concentrazione attesa in falda Cf (μg/l).

Risultati ottenuti

Utilizzando le funzioni del S.I.T. ILWIS sono state elaborate numerose carte tematiche relative ai parametri analizzati.

Nella figura 3 è rappresentata la superficie della falda freatica ricostruita con i dati piezometrici dell'estate 1994: la curvatura delle idroisoipse (linee che rappresentano l'altezza assoluta rispetto alla superficie del mare della superficie della falda) mette in evidenza un trend regionale di deflusso sotterraneo orientato NE-SO, con il Brembo che cede acqua alla falda sotterranea (alimentazione) e l'Adda che riceve acqua dalla falda stessa (drenaggio).

In figura 4 è rappresentato lo spessore dell'insaturo ricavato come differenza tra la quota della superficie topografica e la quota assoluta della falda: si osservano valori elevati (50-100 m) nel settore occidentale dell'area e minori (20-50 m) nel settore orientale; lo spessore, inoltre, diminuisce rapidamente in corrispondenza delle incisioni fluviali dell'Adda a ovest e del Brembo a est. Nelle figure 5, 6 e 7 sono rappresentate la distribuzione percentuale dei depositi a differente granulometria nell'insaturo: le ghiaie sono presenti in tutto il territorio mediamente con percentuali superiori al 50% e sono particolarmente abbondanti in prossimità dei corsi dei fiumi Adda e Brembo; la componente sabbiosa è uniformemente presente nell'area con valori quasi ovunque inferiori al 20% mentre limi e argille sono sempre presenti con valori inferiori al 50% e raggiungono i valori più bassi, inferiori al 10%, in prossimità dei due corsi fluviali.

Per il tempo di transito attraverso il suolo (Ts) sono stati ottenuti, sia per l'alachlor che per l'atrazina, valori inferiori a 10 giorni (classe 1), e quindi non viene riportata la relativa carta. Per il tempo di transito nel non saturo (Tns), dipendente dalla granulometria del deposito, si hanno valori variabili da meno di 10 giorni nelle zone a tessitura prevalentemente ghiaiosa a oltre 1.000 giorni in tutta l'area centrale dove aumenta sensibilmente la quantità di materiali fini (figura 8).

Classe	1	2	3	4	5
Tns	1,1%	0,7%	9,9%	33,2%	54,8%

Con le funzioni di statistica disponibili nel S.I.T. ILWIS è stato possibile valutare l'abbondanza percentuale delle singole classi (tabella 9):

Tab. 9 - Distribuzione percentuale delle classi del parametro Tns.

La quasi totalità del territorio (88%) ricade nelle classi 4 e 5, con una netta predominanza di quest'ultima (54,8%).

Il tempo totale di transito nel profilo verticale (Ttot) è dato dalla somma di

Classe	1	2	3	4	5
Ttot	1,1%	0,7%	10,1%	32,9%	55,1%

Ts e Tns; il peso maggiore (circa il 99% del totale) è a carico di quest'ultimo e quindi la carta di Ttot è praticamente identica a quella del Tns (tabella 10):

Tab. 10 - Distribuzione percentuale delle classi del parametro Ttot.

Il fattore di attenuazione nel suolo (AFs) ricade nella classe più elevata per entrambi i pesticidi.

Il fattore di attenuazione nel non saturo (AFns) è funzione del parametro

Classe	1	2	3	4	5
Alachlor	31,1%	32,2%	19,8%	6,7%	10,2%
Atrazina	5,3%	13,2%	16,3%	26,9%	38,3%

DT50ns: i due pesticidi si differenziano proprio nel tempo di dimezzamento e questo determina una differente distribuzione delle classi per l'alachlor e per l'atrazina (tabella 11):

Tab. 11 - Distribuzione percentuale delle classi del parametro AFns.

Per l'alachlor predominano le prime 2 classi mentre per l'atrazina sono più frequenti le classi 4 e 5. Le classi 4 e 5 (= attenuazione minore) sono situate nelle zone in cui il tempo di transito è minore, cioè dove la falda si trova a piccola

Classe	1	2	3	4	5
Alachlor	30,9%	32,7%	19,8%	6,7%	9,9%
Atrazina	5,1%	13,1%	16,8%	27,2%	37,8%

profondità oppure dove sono maggiormente abbondanti i depositi ghiaiosi.

Se si considera il fattore di attenuazione totale (AFtot), prodotto dei due fattori precedenti, si osserva una distribuzione delle classi molto simile a quella di AFns (tabella 12):

Tab. 12 - Distribuzione percentuale delle classi del parametro AFtot.

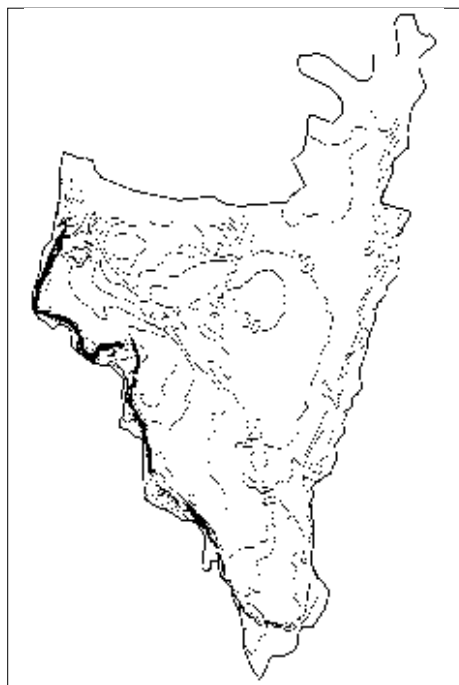



Fig. 4 - Spessore del non saturo.

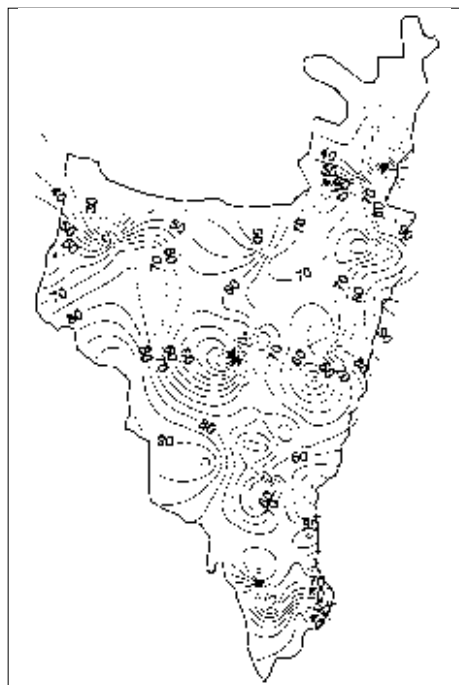



Fig. 5 - Tessitura ghiaiosa.

Fig. 6 - Tessitura sabbiosa.

Fig. 7 - Tessitura argillosa.

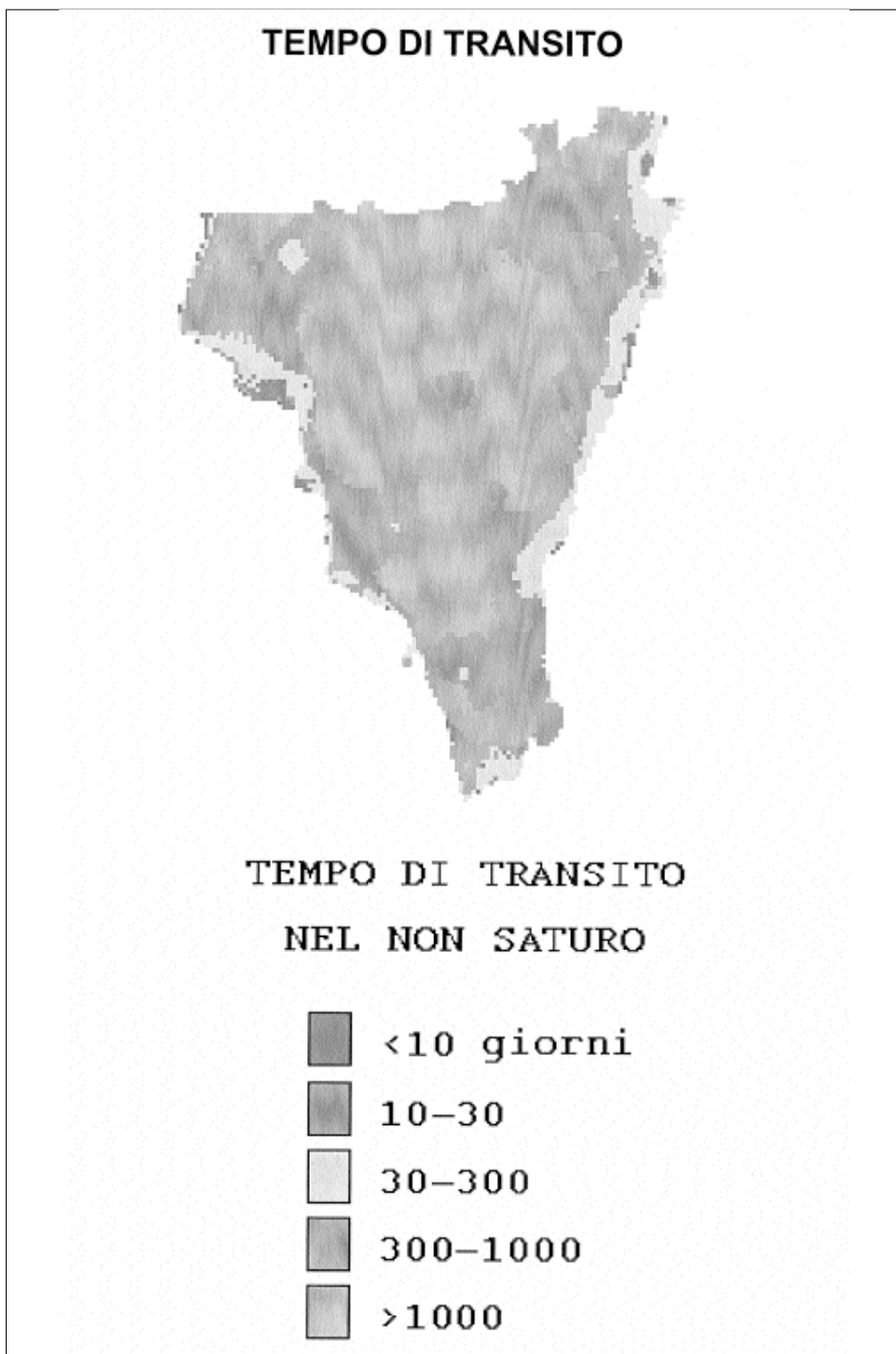



Fig. 8 - Distribuzione areale del tempo di transito nell'insaturo (Ttot).

Sono stati ottenuti valori bassi per l'alachlor (soprattutto classi 1 e 2) e valori più elevati per l'atrazina (classi 4 e 5). È opportuno ricordare che il fattore di attenuazione esprime la massa residuale di sostanza (percentuale di quella applicata in superficie) che entra nella zona satura: le classi più basse indicano una maggiore riduzione della massa del pesticida mentre le classi più elevate una riduzione minore. AFtot presenta una distribuzione simile a quella di AFns: i pesticidi, a fronte di un uguale tempo di transito nel non saturo, sono caratterizzati da tempi di dimezzamento differenti e questo deter-

Si	1	2	3	4
Alachlor	63,7%	18,9%	6,5%	10,9%
Atrazina	18,7%	16,8%	33,9%	30,6%

mina un "decadimento" maggiore dell'alachlor rispetto l'atrazina (figura 9).

La distribuzione areale dell'indice di vulnerabilità del non saturo (Si) è rappresentata in figura 10: per l'alachlor si ha una prevalenza dei valori bassi (classe 1) per effetto delle classi 1 e 2 di AFtot, mentre per l'atrazina prevalgono le classi alta ed elevata come già osservato per la distribuzione di AFtot (tabella 13).

Tab. 13 - Distribuzione percentuale dell'indice Si.

La distribuzione areale dell'indice di vulnerabilità nella falda (St) relativo

St	1	2	3	4
Alachlor	83,4%	9%	6,9%	0,7%
Atrazina	43,9%	28,4%	25,2%	2,5%

ai due pesticidi è rappresentata anch'essa in figura 10. Si osserva che per l'alachlor il parametro St è quasi ovunque basso, analogamente a quanto riscontrato per il profilo insaturo. Le classi più elevate sono confinate anche in questo caso in prossimità degli alvei dell'Adda e del Brembo. Per l'atrazina si osserva una distribuzione meno omogenea di St: i valori più abbondanti sono ancora quelli della prima classe ma aumentano sensibil-

Cns	1	2	3	4	5
Alachlor	34,1%	16,3%	19,8%	19,1%	10,7%
Atrazina	7,4%	5,5%	10,1%	41,7%	35,3%

mente anche le classi 2 e 3 (tabella 14):

Tab. 14 - Distribuzione percentuale dell'indice St.

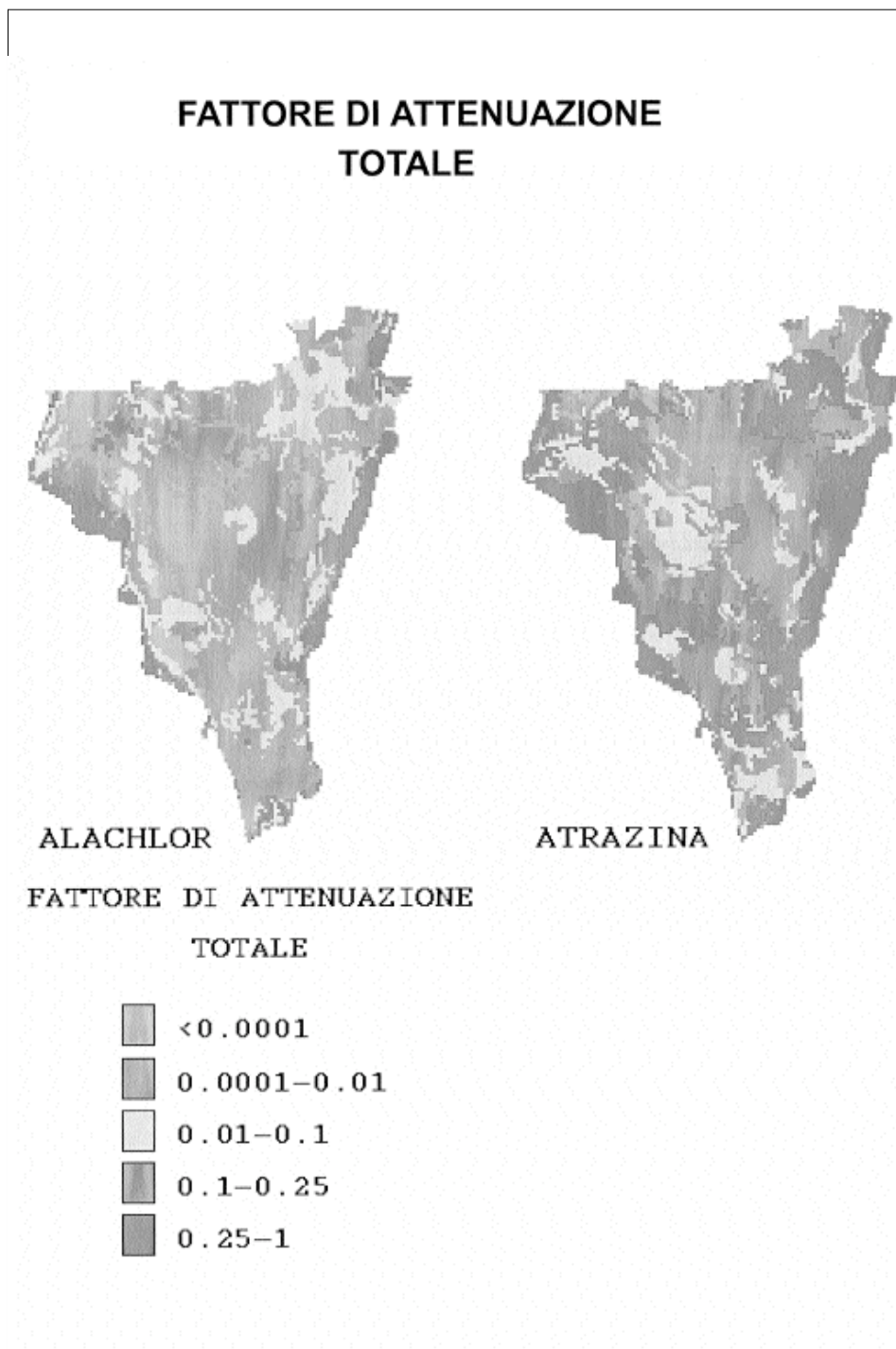



Fig. 9 - Distribuzione areale del fattore di attenuazione totale (AFtot).

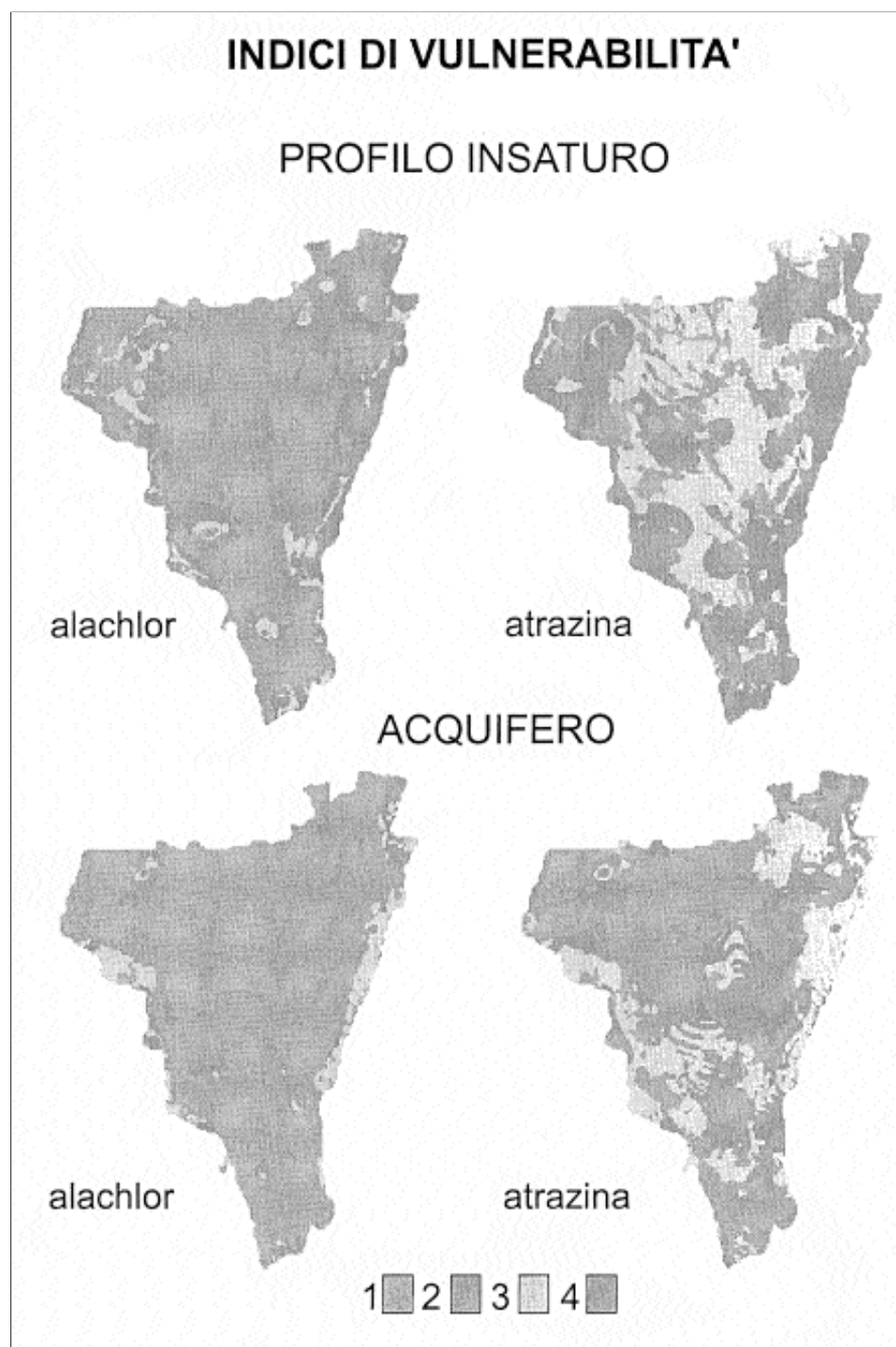



Fig. 10 - Distribuzione areale degli indici di vulnerabilità (Si e St).

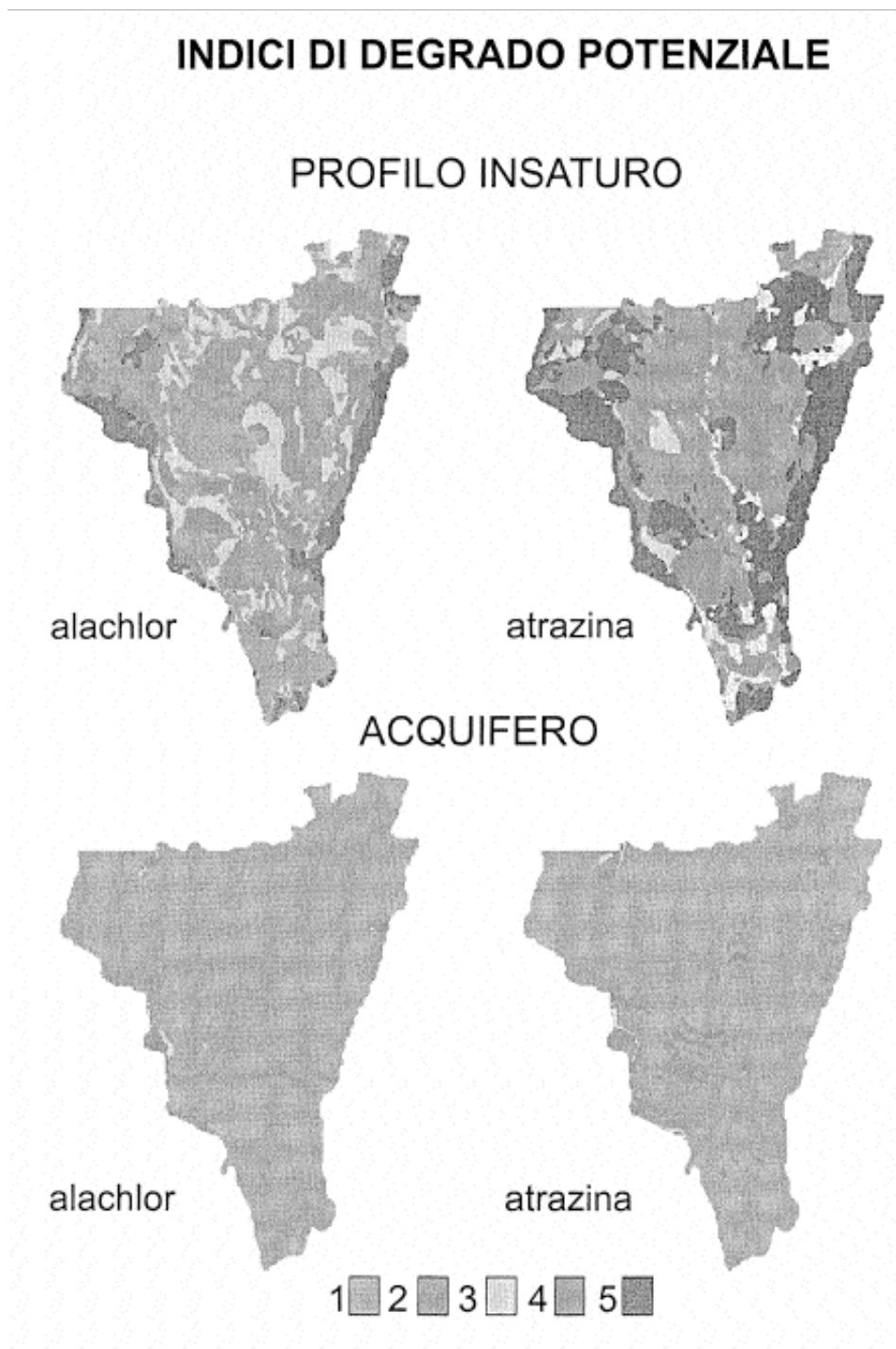



Fig. 11 - Distribuzione areale degli indici di degrado potenziale (Cns e Cf).

Infine la distribuzione areale degli indici di degrado potenziale, cioè delle concentrazioni di sostanza attesa alla base del non saturo (Cns) e in falda (Cf) è rappresentata in figura 11 e rispecchia la distribuzione di AFns (tabella 15):

Cf	1	2	3	4
Alachlor	96,1%	2,8%	0,5%	0,6%
Atrazina	88,5%	9,4%	0,5%	1,6%

Tab. 15 - Distribuzione percentuale dell'indice Cns.

Ancora una volta è evidenziato il decadimento più veloce dell'alachlor rispetto all'atrazina nel profilo insaturo.

Dalla stima di Cns e del parametro α, è stato possibile valutare le concentrazioni attese in falda (Cf).

Per entrambi i pesticidi si riscontrano delle concentrazioni attese inferiori a 0,1 mg/l (tabella 16):

Tab. 16 - Distribuzione percentuali dell'indice Cf.

Si osserva una netta predominanza della prima classe sia per l'alachlor che per l'atrazina; una leggera differenza si osserva invece nell'abbondanza della seconda classe, maggiore per l'atrazina per effetto delle classi più elevate di Cns.

Monitoraggio

Le stime delle concentrazioni attese in falda hanno permesso di confrontare i risultati teorici calcolati con la reale situazione dell'area oggetto dello studio, valutata dai dati provenienti dal monitoraggio del territorio. È ne-

		pozzi analizzati	concentrazioni 0,01÷0,1 μg/l	concentrazioni 0,1÷1 μg/l
Atrazina	primavera 1991	44	36	8
	autunno 1991	59	54	5
	primavera 1993	64	55	9
	autunno 1995	42	38	4
Alachlor	autunno 1991	45	44	1
	primavera 1993	59	59	0
	autunno 1995	42	42	0

cessario sottolineare che nell'applicazione del metodo di valutazione non si è tenuto conto né dell'effettivo uso del suolo (in particolare della reale ubicazione ed estensione delle aree a coltivazione maisicola) né della quantità effettivamente applicata della sostanza che può differire dalla dose consigliata e qui utilizzata per le elaborazioni.

Pur con tutte le limitazioni precedentemente illustrate sono state confrontate le stime delle concentrazioni attese in falda con i valori realmente misurati nei pozzi e riferiti a tre anni differenti (1991, 1993 e 1995) e a diversi periodi dell'anno, primavera o autunno (tabella 17).

Tab. 17 - Prospetto riassuntivo delle analisi relative ad atrazina e alachlor.

Nei campioni di acqua proveniente dai pozzi dell'area non sono state rinvenute concentrazioni superiori a 1 μg/l.

Si osserva che per l'alachlor la quasi totalità dei campioni presenta valori compresi tra 0,01 e 0,1 μg/l, così come la classe 1 era la più abbondante nel Cf (96,1%).

Per l'atrazina circa il 90% del totale dei valori è compreso tra 0,01 e 0,1 μg/l e il restante 10% è >0,1 μg/l.

Dal punto di vista generale i dati di monitoraggio sembrerebbero confermare quanto ricavato utilizzando la procedura esposta. Alcuni campioni che presentano valori di atrazina >0,1 μg/l, però, ricadono in aree dove sia gli indici di vulnerabilità sia gli indici di contaminazione potenziale sono bassi: si tratta in particolare di pozzi ubicati nell'estremo settore meridionale dell'area, vicino alla confluenza del Brembo nell'Adda.

A questo proposito è importante ribadire che la distribuzione areale degli indici di contaminazione potenziale è stata ricavata assumendo un'applicazione uniforme dei pesticidi su tutta l'area di studio, prescindendo dal reale uso del suolo e dalla effettiva quantità applicata sulle colture, che in taluni casi può essere superiore alle dosi consigliate (fino a 3-4 kg/ha all'anno secondo alcune stime).

Bisogna sottolineare infine che la presenza di atrazina nelle acque sotterranee è imputabile oltre che alle attività agricole ad altre attività antropiche non necessariamente collegate all'agricoltura (discariche, insediamenti produttivi, pubbliche fognature con recapito di scarichi industriali, corpi idrici con acque alterate da immissioni di reflui contaminati, immissione di acque contaminate direttamente in falda). All'agricoltura sembra comunque ragionevole imputare l'inquinamento diffuso nell'area indagata.

Considerazioni conclusive

La procedura utilizzata ha consentito di stimare la vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi. Il lavoro ha avuto lo scopo di fornire validi riferimenti al fine di poter essere utilizzato nelle fasi di pianificazione territoriale, di stima di situazioni ambientali a rischio di inquinamento e di programmazione di eventuali campagne di monitoraggio o disinquinamento.

Per l'alachlor la situazione più a rischio è circoscritta alle immediate vicinanze degli alvei dell'Adda e del Brembo: essendo un composto poco persistente tende infatti a "degradarsi" durante il tempo necessario all'attraversamento del non saturo. Per l'atrazina, molto più persistente, non è suf-

ficiente neppure uno spessore di 50-60 m di profilo insaturo (come nel settore occidentale) per limitarne l'ingresso in falda.

È bene sottolineare, comunque, che sono stati utilizzati dei criteri che privilegiano le condizioni più favorevoli alla percolazione degli inquinanti: massima mobilità e persistenza della sostanza, velocità di flusso del pesticida nella zona insatura pari a quella dell'acqua in condizioni di saturazione (con conseguente sottostima dell'attenuazione), distribuzione omogenea del pesticida in superficie su tutta l'area di studio.

Non bisogna dimenticare, infine, che l'infiltrazione delle acque meteoriche è stata considerata uniforme su tutto il territorio, sovrastimandone (a tutto vantaggio della sicurezza) il valore nei terrazzi più antichi e rilevati del settore occidentale dell'area che presentano una permeabilità superficiale molto bassa.

Bibliografia

G.P. Beretta (1986) - *Contributo per la carta idrogeologica della Lombardia*. Acque Sotterranee, n. 4, pp. 24-53, Milano.

T. Bonomi, A. Cavallin, M. De Amicis (1995a) - *Un database per pozzi: Tangram.* Quad. Geol. Appl., 1, Pitagora Ed., Bologna, 3461-3466.

P. Casati (1988) - *Fra trielina, atrazina e nitrati*. Acque sotterranee di Lombardia. Caratterizzazione chimica e inquinamento, pp. 5-13.

M. Cremaschi, A. Bini, C. Ferliga, M. Marchetti, C. Ravazzi, S. Rossi (1994) – *Montagna e pianura: i processi geologici recenti e gli effetti sull'ambiente*. I caratteri originari della bergamasca, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Istituto di studi e ricerche, pp. 109-135, Bergamo.

E. Denti, V. Francani, L. Fumagalli, G. Pezzera, P. Sala (1988) - *Studio idrogeologico del Foglio Vimercate I.G.M. 1:50.000*. Studi idrogeologici sulla Pianura Padana, n. 4, pp. 1-39, Milano.

M. Donatelli, M. Acutis, R. Francaviglia - *Soilpar, un software per la stima e la validazione di parametri idrologici del suolo.*

E.R.S.A.L. (1990) - *I suoli dell'Isola Bergamasca*. Progetto "Carta Pedologica", SSR 3, Milano.

F. Facchino, G. Giuliano (1996) - *Una procedura per la mappatura della vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi*. Acque Sotterranee, n. 6, pp. 304-317.

E. Funari, A. Bastone, P. Bottoni, S. Carbone, C. Donati, I. Marcello, I. Camoni, G.Giuliano (1991) - *Il rischio di contaminazione delle risorse idropotabili da erbicidi. La situazione in Italia*. Rapporti ISTI-SAN 91/2, pp. 232.

R. Gelati, B. Martinis (1982) - *Note illustrative alla carta geo-ambientale della pianura lombarda alla confluenza tra Adda e Brembo*. Note illustrative ai saggi di cartografia geo-ambientale, Collana del programma finalizzato "Promozione della qualità dell'ambiente", C.N.R., AQ/1/1, Roma.

L.A. Manrique, C.A. Jones (1991) - *Bulk density of soil in relation to soil physical and chemical properties*. Soil. Sci. Soc. Am. J. 55, pp. 476-481.

M. Muccinelli (1990) - *Prontuario dei fitofarmaci*. VI Ed. Edagricole, Bologna.

G. Pezzera (1988) - *L'inquinamento da atrazina nella pianura bergamasca centro-orientale*. Acque sotterranee di Lombardia. Caratterizzazione chimica e inquinamento, pp. 69-77.

D. Persicani (1994) - *Effetti del flusso idrico preferenziale sul movimento di erbicidi nel suolo. Un'analisi mediante modelli matematici di simulazione*. Geologia: tecnica & ambiente, n. 1, pp. 11-19, Roma.

P.S.C. Rao, A.G. Hornsby, R.E. Jessup (1985) - *Indices for ranking the potential for pesticide contamination of groundwater*. Proc. Soil Crop Sci. Soc., 44, pp. 1-8.

W.J. Rawls, L.R. Ahuja, D.L. Brakensiek, A. Shirmohammadi (1993) - *Infiltration and soil movement*. In: Handbook of Hydrology (Maidment D.R., Ed.), McGraw Hill, New York.

M. Trevisan, E. Capri, C. Ghebbioni (1991) - *L'uso di indici per prevedere la contaminazione delle acque*. Acqua-aria 9, pp. 863-874.

M. TREVISAN, A. NASSISI, E. CAPRI, P. LEGA, A. LIBÈ, F. ZINONI, E. RUSSO, A. FAVA, E. SASSI, A.A.M. DEL RE (1993) - *The use of contamination potential indices to asses aquifer vulnerability in the north east of Piacenza Province (Italy)*. Proc. IX Symposium Pesticide Chemistry. Mobility and degradation of xenobiotics. Ed. Biagini (Lucca), pp. 739-748.

A. ZANCHI (1994) - *I caratteri geologici del territorio*. I caratteri originari della bergamasca, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Istituto di studi e ricerche, pp. 81-107, Bergamo.

MARIANTONIA FERRACIN

STUDIO D'UN GIACIMENTO DI PIETRA ORNAMENTALE IN ALTA VAL SERIANA: LA PIETRA VERDE DI VALGOGLIO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 19 febbraio 1999

L'uso della pietra nella tradizione locale in alta Val Seriana

La pietra è sempre stata usata dall'uomo come elemento fondamentale per la realizzazione di strutture architettoniche. In Alta Val Seriana gli edifici rurali, le antiche chiese e qualche costruzione di particolare valenza sono testimoni di un uso tradizionale della pietra. Questi, infatti, sono costruiti completamente con elementi litoidi e calce, a differenza, per esempio, delle costruzioni rurali altoatesine o valtellinesi caratterizzate dall'uso abbondante del legno. L'edifico dell'alta Val Seriana presenta un uso del legno, per quanto riguarda l'esterno, limitato a poggioli, pergolati e naturalmente infissi. Da Gromo a Lizzola, inoltre, non solo i muri ma anche i tetti degli edifici erano e, solo per alcuni, sono realizzati con elementi litoidi. Si tratta, per questi ultimi, di argilliti reperite nelle antiche cave dismesse di Valbondione, site sopra la contrada Torre. Le costruzioni hanno, in genere, risentito della natura geologica delle aree circostanti il luogo di edificazione, nel senso che sono state utilizzate le pietre disponibili di una determinata zona. Ciò ha permesso un armonico sodalizio fra natura e architettura. Le costruzioni sopracitate sono state realizzate, in genere, prima degli anni '30 e '40. I muri di questi edifici sono fatti con pietre arrotondate o grossolanamente spaccate di moderate dimensioni unite fra loro da calce o malta magra. Solo edifici di maggiore importanza erano costruiti con pietre di forma definita, per questo denominata "battuta". Particolari di quest'antico ambiente montano sono i muri a secco costruiti con funzione di sostegno o recinzione. Dagli anni '40-'50, l'uso del cemento e dei mattoni forati sostituisce quello del muro a sassi e poco più tardi le cementegole avranno il sopravvento sulle "piöde". Il boom economico e le innovazioni, è il caso di dire, hanno fatto veramente cambiare il panorama urbanistico della zona. L'antica tradizione della pietra come elemento fondamentale di costruzione viene persa sia per l'introduzione di nuove tecnologie, sia per i costi elevati, sia per l'esiguo numero di manodopera qualificata.

Questo fenomeno ha caratterizzato tutto il dopoguerra, fino ad oggi. Dagli anni '80 si nota, infatti, per un numero d'edifici sempre minore, ma comunque crescente, un rinnovato interesse per l'uso della pietra quale elemento da costruzione ed ornamentale. Gli enti pubblici per primi riscoprono il valo-

re della pietra, utilizzandola per fontane e pavimentazioni; nei centri storici dell'alta valle ricompaiono pavimentazioni in pietra locale e selciati.

Per quanto concerne gli edifici privati la pietra ricompare in altri "abiti". Completamente, o quasi, abbandonato l'uso "rustico" e "povero", l'elemento litoide si presenta soprattutto con funzione ornamentale. Non è più elemento da costruzione, i sassi lavorati hanno, nella maggior parte dei casi, il compito di ricoprire i muri in cemento armato o i mattoni.

Scendendo nei particolari è necessario identificare i litotipi protagonisti. Infatti, se da una parte c'è stato un uso barbaro della pietra, utilizzando materiali che nulla hanno a che fare con il "genotipo" geologico della zona, d'altro canto c'è una tradizione ed un amore per due litotipi locali: "ol seres ros" e "ol seres verd" (come vengono denominati in modo errato il Verrucano Lombardo e le ignimbriti verdi del Collio). Capita, così, di incontrare, percorrendo le strade dell'Alta Val Seriana, edifici che ostentano un uso della pietra lavorata volgare e pacchiano, e in ogni caso visti i costi di lavorazione della pietra battuta di notevole valore economico. Il Verrucano Lombardo e l'ignimbrite sono presenti sempre più come pietra ornamentale, vi è, infatti, una forte richiesta locale di questi come lastra lucida. Queste pietre sono utilizzate negli interni per camini, davanzali per finestre, piani per cucine e bar ed in alcuni casi pavimentazioni (esempi quali le pavimentazioni del sagrato della Chiesa di Valgoglio in Val Seriana o della Camera di Commercio di Milano mostrano una localizzazione geografica dell'uso che va dai piccoli centri alla grande realtà lombarda di Milano).

Reperibilità dei materiali finora utilizzati e materiali simili

I litotipi appartenenti alla Formazione di Collio e al Verrucano Lombardo compaiono frequentemente in diversi elementi architettonici. Ciò nonostante, su tutto il territorio della Val Seriana e della stessa provincia di Bergamo non esistono cave per l'estrazione di questi materiali. È sufficiente infatti prendere in considerazione la proposta di revisione del Piano Cave Provinciale (gennaio 1996) per verificare l'assenza di alcun tipo di cave di silicei ad uso ornamentale.

Materiale	*Località*
Ardesia	Valleve
Ardesia	Branzi
Arabescato orobico	Camerata Cornello
Arabescato orobico	San Giovanni Bianco
Pietro coti	Albino e Pradalunga
Ceppo	Solto Collina
Ceppo	Songavazzo
Marmo bianco - rosa	Zandobbio

Calcarenite da taglio	Carrobbio degli Angeli
Calcare da taglio per conci	Berbenno
Calcarenite per conci	Castelli Calepio e Credaro
Marmo della Madonna	Ardesio
Arenaria	Gandosso
Ceppo	Pisogne

Elenco delle pietre ornamentali e da taglio indicate nella proposta di revisione ed aggiornamento del Piano Cave della Provincia di Bergamo del gennaio 1996.

I materiali silicei considerati, a tutt'oggi, sono reperiti da erratici o da trovanti, generalmente ricavati in scavi effettuati per l'edilizia.

Si vuole ora prendere in considerazione l'ignimbrite, oggetto di questo studio, ed in particolare modo la possibilità di reperire, sul mercato lapideo, materiali ad essa simili per colore e per caratteristiche fisico-meccaniche. Dalle numerose ricerche effettuate risulta che solo tre materiali sono simili per colore e caratteristiche fisico meccaniche, si tratta del Porfido verde del Gleno, del Porfido verde monumentale e del Verde Speranza. I primi due materiali, oltre ad avere una colorazione di un verde estremamente cupo e quindi poco paragonabile alle delicate gradazioni del verde di Valgoglio, non sono più in commercio e comunque furono immessi sul mercato in quantità irrisorie. Per quanto riguarda il Verde speranza, proveniente dal Perù ed estratto ad oltre 4000 metri, per colorazione più intensa e disegno si avvicina molto alle ignimbriti superiori affioranti nei pressi dei cinque laghi di Valgoglio. Allo stato delle cose, pur sembrando il più indicato per l'uso locale sopra indicato, sembra che il giacimento sia di modeste dimensioni e per questo non è possibile identificarlo come materiale di riferimento sostitutivo.

Prefattibilità tecnico-economica della coltivazione

Lo studio di carattere petrografico, in questa sede presentato, è stato preceduto da un'indagine di mercato nazionale e locale, che ha messo in luce la richiesta di materiali silicei con pigmentazione delicata e disegno poco rilevante. Tali caratteristiche si sono riscontrate nell'ignimbrite verde di Valgoglio, che per posizione stratigrafica all'interno della Formazione di Collio, è stata identificata da un punto di vista giacimentologico come l'ignimbrite del terzo banco (per maggiori chiarimenti si rimanda alla Tesi di Laurea della scrivente, Studio per una proposta di utilizzazione a fini ornamentali di una pietra vulcanica verde della Valle del Goglio, Alta Val Seriana, Bergamo). Questa roccia ha una colorazione gradevole e delicata: il verde chiaro della massa di fondo è richiamato da quello degli inclusi che assumono un tono leggermente più scuro. Il disegno che creano i cristalli di quarzo e le fiamme verdi, seppur evidente, è comunque delicato. Gli inclusi

presentano una resistenza alla scalfittura di poco inferiore o simile rispetto alla massa di fondo. Sono rari i granuli o le piccole plaghe di ossidi, solfuri, rutilo e arsenopirite.

Il banco di ignimbrite, considerato, dello spessore di 70 metri, pur mostrando una zonazione, ha meno differenze fra la parte basale e la parte superiore rispetto agli altri banchi ignimbritici. Le caratteristiche petrografiche sono quindi continue su tutto lo spessore del banco. Le prove eseguite in laboratorio su questa roccia mostrano buone caratteristiche fisico-meccaniche. Il coefficiente di imbibizione, cioè la capacità di assorbire l'acqua, fa considerare la roccia ideale sia per rivestimenti interni che esteri, quello della resistenza per attrito radente dimostra una particolare attitudine del materiale per la realizzazione di pavimentazioni. Infine i dati di resistenza a compressione semplice e a flessione mostrano la possibilità di usare, anche in edifici di grandi dimensioni, l'ignimbrite sia come materiale portante, sia come lastre da rivestimento di pavimento o pareti.

I caratteri giacimentologici quali: la disponibilità del materiale, unita al tipo e alla continuità delle caratteristiche, alla posizione del banco (celata rispetto al paesaggio della vallata), alla presenza di vie d'accesso, all'esistenza di una galleria che lo percorre completamente e all'unicità di questo materiale hanno fatto ricadere la scelta sull'ignimbrite verde del terzo banco. Pur essendo l'ignimbrite verde in questione il materiale commercialmente più interessante, è da considerare la possibilità dell'apertura di una cava che gestisca più di un materiale. Durante il rilevamento geologico si sono osservati litotipi appartenenti alla Formazione di Collio che per caratteri estetici e per le caratteristiche fisico meccaniche potrebbero essere considerati pietre ornamentali.

Andesite (del primo banco): si tratta di una roccia con una massa di fondo di colore grigio con sfumature nere, in cui spiccano fenocristalli bianchi di plagioclasio di dimensioni massime di 2-3 mm. Meno frequenti sono invece inclusi litici di dimensioni da millimetriche a centimetriche (fino a 2-3 cm) di colore variabile fra il rosa ed il rosso scuro.

Ignimbrite rosa (prima ignimbrite riolitica): questa pietra che in affioramento mostra una colorazione rosa, una volta lucidata raggiunge i toni del rosso cupo. La lucidatura mette in evidenza alcune ossidazioni giallo oro, che vivacizzano l'aspetto del litotipo. Si riscontrano frequentemente inclusi di dimensioni centimetriche (anche 10-12 cm), con resistenza all'abrasione ed alla scalfittura notevolmente inferiori rispetto alla massa di fondo.

Conglomerato (secondo livello sedimentario): si tratta di un conglomerato in cui i ciottoli di quarzo bianco e vulcaniti rosso scuro sono immersi in poca matrice silicea verde chiaro. I ciottoli raggiungono dimensioni massime di 3-4 cm.

Tutti e tre i litotipi presenti possono essere considerati, da un punto di vista estetico, commerciabili, tuttavia le modeste dimensioni dei banchi fanno ritenere non economica la coltivazione di queste pietre.

Caratteristiche giacimentologiche

Il giacimento dell'Ignimbrite Verde di Valgoglio, individuato per una possibile attività estrattiva, si trova sul versante orografico destro all'imbocco della Val Sanguigno, a quote comprese tra 1135 e 1195 m s.l.m. La scelta della localizzazione si è basata sulla presenza di un affioramento di dimensioni sufficienti e sull'esistenza nell'area di una galleria dismessa della miniera di Novazza, ideale per una possibile prospezione di dettaglio e per l'eventuale sfruttamento in sotterraneo. Non è inoltre secondaria la scelta del sito per la posizione defilata rispetto agli abitati di Novazza e Valgoglio, evitando in tal modo di danneggiare il paesaggio della vallata in caso di apertura di una cava a cielo aperto. Il giacimento in esame è costituito da un corpo roccioso massiccio spesso una sessantina di metri tenendo conto solo dell'area sita sulla sinistra orografica del canalone che porta a Cima Bani, si estende su una superficie di circa 10000 m^2.

Il corpo giace a reggipoggio con immersione S 30° W ed inclinazione di 25°; esso affiora lungo la metà inferiore del versante, caratterizzato da una forte acclività. Nell'area esaminata i sistemi di fratture sono osservabili nella sezione naturale del canalone che porta a Cima Bani; tale sezione non può essere comunque rappresentativa per tutto il giacimento, essendo sede di una importante faglia. Il primo sistema è orientato E-W con inclinazione verticale o al più subverticale; la sua spaziatura è di ordine plurimetrico e solo in pochi casi dà luogo ad aree ad alta densità di fratture, in questo caso la spaziatura diviene di ordine metrico o decimetrico. Le stesse osservazioni si possono estendere al sistema orientato NW-SE. Meno frequenti e con una spaziatura comunemente plurimetrica sono i sistemi orientati NNE-SSW. Prima di una messa in attività della cava sarebbe auspicabile implementare i dati di carattere strutturale mediante un rilievo geologico e strutturale di dettaglio lungo le gallerie della miniera di Novazza.

Si può accedere al giacimento dall'abitato di Novazza e alla Centrale ENEL di Aviasco. Nel primo caso si percorre la Strada Vicinale di Monte, che collega Novazza alla Baita Nuova dei Preti in Val Sanguigno. Dalla Centrale ENEL di Aviasco parte invece un sentiero che risale il pendio fino agli affioramenti considerati per la zona di fronte di cava. Nel caso si intenda usare l'accesso posto in Val Sanguigno dovrà essere sistemata la strada Vicinale di Monte in modo di renderla carrabile, tale adeguamento è peraltro previsto dal PRG. Nel caso si svolga l'estrazione a cielo aperto, si deve prevedere una fase iniziale, che consiste nella preparazione del fronte di cava: disboscamento, rimozione del detrito e della porzione più superficiale della roccia. Il materiale da rimuovere è stato stimato in circa 30000 m^3, prendendo in considerazione un fronte di cava d'abbandono di lunghezza pari a 100 metri. Nel caso di coltivazione in sotterraneo, l'attività principale di preparazione è quella di creare una camera di dimensioni adeguate per l'uso delle perforatrici pneumatiche e della tagliatrice universale. Nel caso fosse possibile utilizzare la galleria carrabile esistente, non ci sarebbe il costo per la sistemazione della strada d'accesso.

Per la sistemazione della strada di accesso e di arroccamento, prevista di larghezza pari a 3 metri lunga circa 1700 metri si ha un costo finale di 44000 Euro circa.

Ipotesi di coltivazione possibili

Coltivazione a cielo aperto

Per la programmazione di un piano di coltivazione a cielo aperto è necessario stabilire a priori la profondità del fronte di abbandono rispetto al profilo dell'attuale versante. In base a questa assunzione si calcola l'area compresa fra il fronte di abbandono ed il profilo del versante, in modo di poter calcolare in seguito il volume di materiale da poter estrarre. Si è stimata, per un fronte di abbandono di 55 metri di profondità, un'area di circa 1650 m^2 per metro di coltivazione, considerando un fronte d'abbandono di lunghezza 100 metri, si ottiene un volume di 165000 m^3. Da tale stima devono essere defalcati:

10000 m^3 di detrito e suolo, che devono essere asportati nella fase di preparazione del fronte di cava.

20000 m^3 di cappellaccio, che comprende la porzione di roccia più fratturata e alterata.

Dai 165000 m^3 si detraggono, quindi 30000 m^3, ne risulta che il giacimento è di 135000 m^3 effettivi. Inoltre, considerando prudenzialmente che la resa effettiva dei blocchi commerciabili sia del 30% circa, si ottiene un quantitativo netto in blocchi di 40000 m^3.

Le attività di cava prevedono la produzione di ingenti quantità di materiali non commerciabile sotto forma di blocco, a tale scopo si sono individuate alcune modalità di recupero e commercializzazione. Si possono distinguere due tipi di scarto:

– provenienti dalle operazioni di preparazione del fronte della cava: 10000 m^3 di detrito e suolo e 20000 m^3 di cappellaccio;
– provenienti dalla cava stessa: 95000 m^2.

Si valuta che 10000 m^3 di cappellaccio e 40000 m^3 di scarto proveniente dalla cava possono essere recuperati; viste le proprietà dell'ignimbrite di Valgoglio è ottimale l'installazione sul piazzale di cava di un macchinario che riesce a produrre fino a 3 m^3/giorno di cubetti per pavimentazione. Scarti con pezzatura maggiore possono essere utilizzati per la produzione di masselli, ed altri elementi per l'edilizia, quelli con pezzatura inferiore possono essere utilizzati per granulati e palladiane. Infine, per il materiale non utilizzabile per altri impieghi più pregiati pari a 55000 m^3 si può impiantare un frantoio ed utilizzare il materiale come inerte.

Si è valutato precedentemente che la stima del volume di blocchi commerciabili è complessivamente di 40.000 m^3, considerando di estrarre 2000 m^3/anno, la vita effettiva della cava è di 20 anni. Tale periodo di tempo esclude quello necessario alla preparazione della cava: asportazione di detrito, suolo e cappellaccio e costruzione della strada d'accesso. I 20 anni di

durata della cava sono suddivisi in fasi di coltivazione. L'ipotesi del piano di coltivazione proposta vede 4 fasi della durata di 5 anni. In particolare è da sottolineare che la geometria prevista per il fronte d'abbandono si ripete ogni 10 anni di coltivazione. Indispensabile, soprattutto nel caso di apertura di una cava a cielo aperto, è la predisposizione di un dettagliato piano di recupero ambientale della cava, mediante sistemazione idraulico-forestale.

La tecnica di coltivazione a cielo aperto consente di cavare non solo con taglio a filo, ma anche utilizzando acqua o fuoco (waterjet or flamejet). Più problematica è la pianificazione della coltivazione e la predisposizione di un piazzale di cava, che non devono venire meno ai vincoli presenti e soprattutto danneggiare il meno possibile l'ambiente circostante. La grossa problematica da affrontare è indubbiamente l'impatto visivo di una cava a cielo aperto all'imbocco della Val Sanguigno. La morfologia del versante con elevatissima acclività potrebbe, inoltre, creare problemi per la normale coltivazione a gradoni.

Questo metodo di coltivazione necessità di un piazzale di cava di adeguate dimensioni.

Coltivazione in sotterraneo

A differenza della coltivazione in sotterraneo dei marmi, in quella delle rocce silicee non è possibile l'utilizzo della sega a catena, strumento che permette il taglio del blocco in tutte le direzioni; non è possibile, inoltre, tagliare con acqua o fuoco. L'unica possibilità è l'uso del filo diamantato mediante utilizzo di una tagliatrice universale. La tecnica comunemente adottata, in questi casi, consiste nel preparare in galleria una grande camera con altezza minima di 3,5 metri in grado di dare il necessario spazio d'azione alla tagliatrice universale alle perforatrici pneumatiche, che servono per effettuare il foro dove andrà messo il filo diamantato, per poi procedere all'estrazione dei blocchi.

Una problematica che non deve assolutamente essere sottovalutata è la difficoltà nell'indagare, cioè nel comprendere la forma e le eventuali fratture del giacimento. L'unico metodo d'indagine utilizzabile è una campagna di sondaggi, che comunque non dà notizie qualitative sui sistemi di fratturazione. Nel caso del giacimento di Valgoglio l'indagine potrebbe essere facilitata dalla presenza di gallerie della miniera di Novazza e da dati di perforazioni già effettuate.

Nella coltivazione in sotterraneo il materiale di scarto deve essere trasportato fuori galleria, in modo di lasciare più spazio libero possibile. Il piazzale esterno preposto alla funzione di accogliere questo materiale produce indubbiamente un notevole impatto ambientale, specialmente se ipotizzato nella zona della Val Sanguigna. Una soluzione potrebbe essere quella di utilizzare una galleria carrabile della miniera e quindi utilizzare come piazzale di deposito quello già esistente; risolvendo in tal modo tre problemi: quello dell'impatto ambientale, quello della strada e quello delle scorie. Per il recupero di materiali di scarto possono essere adottate le stesse soluzioni tecniche proposte per la coltivazione a cielo aperto.

Attività estrattiva ed impatto ambientale

Da vari anni anche l'attività estrattiva dei lapidei ornamentali si deve confrontare con la tutela dell'ambiente. In realtà l'interazione tra ambiente e cave per pietre ornamentali, è stato per molto tempo un aspetto decisamente secondario, se non del tutto ignorato. Le cause di ciò vanno ricercate in primo luogo nel fatto che, eccetto pochissimi casi, l'estrazione di pietre ornamentali è un'attività storicamente realizzata su piccola scala e quindi l'ambiente è stato spesso in grado di assorbire i danni arrecati; in secondo luogo nello scarso interesse delle generazioni passate verso i problemi ambientali. Il mutato quadro produttivo mondiale ed una sensibile svolta nella cultura della protezione dell'ambiente, rendono oggi il rapporto escavazione ambiente di primaria importanza nel settore lapideo.

Il territorio di Valgoglio è, almeno formalmente, tutelato da una serie di vincoli. In questa sede si vogliono presentare le norme che devono essere rispettate da qualsiasi imprenditore che voglia aprire una cava nel sito in questione.

L'area di possibile interesse estrattiva è soggetta, oggi, ad una serie di vincoli che emergono da indagini condotte presso gli Uffici Comunali di Valgoglio, la Comunità Montana Val Seriana Superiore, la Provincia di Bergamo e il Distretto Minerario di Bergamo. Il 15 settembre 1989, la L.R. n. 58 ha istituito il Parco delle Orobie Bergamasche: l'area, in questione, risulta, sebbene al limite, in esso compresa. Nonostante l'istituzione, il Parco non è ancora entrato in gestione ordinaria. Sarà, quindi, necessario sottoporre ogni progetto al parere del Commissario Regionale. Essendo la zona coperta da bosco essa si trova sottoposta al vincolo derivante dalla legge n. 431 del 1985, nota come legge Galasso, nella fattispecie gestita dal Servizio Beni Ambientali della Regione Lombardia, alla quale bisognerà rivolgersi per l'approvazione di un eventuale progetto. Con riferimento alla stessa legge ma per quanto concerne le zone prossimali ai corsi d'acqua di interesse pubblico, l'area di interesse si trova ad una distanza superiore ai 150 metri dai corsi d'acqua. Vi è, invece, in tutta quest'area il vincolo idrogeologico (ai sensi dell'art. 1 del Regio Decreto del 30 dicembre 1932 n. 3267, ripreso dalla L.R. n. 92 del 14 giugno 1975). Ogni progetto sarà, dunque, soggetto a pratica di svincolo idrogeologico da ottenere mediante un decreto del Presidente della Comunità Montana previo parere della S.T.A.P. (ex S.P.A.F.A.) di Bergamo.

Dall'esame del Piano Paesistico Provinciale non emergono particolari vincoli sull'area, salvo quelli sopracitati. Nel PRG del Comune di Valgoglio l'area è compresa in zona agricola e d'altra parte un eventuale inserimento nel Piano Cave Provinciale diviene automaticamente modifica del PRG. A tale proposito sarebbe auspicabile che l'Amministrazione comunale di Valgoglio richiedesse un inserimento dell'area nel Piano Cave. Stante la vicinanza della miniera di Novazza, per molto tempo soggetta a ricerca da parte dell'AGIP, si è condotta una verifica sulla presenza di eventuali concessioni minerarie dipendenti dal Ministero dell'Industria. Risulta che l'area di nostro interesse non rientra nel perimetro di concessione mineraria per feldspato,

mica e associati.

Analisi economica

In base ai dati disponibili è stato possibile realizzare un'analisi economica del giacimento di Valgoglio solo per l'ipotesi di coltivazione a cielo aperto.

La valutazione economica effettuata è desunta da analisi comparative con materiali analoghi già presenti sul mercato.

Il prezzo di vendita in blocchi grezzi di materiali simili può variare fra i 1290 Euro/m^3 e i 1550 Euro/m^3. In realtà l'ignimbrite verde di Valgoglio presenta caratteristiche commerciali migliori rispetto ai materiali simili che derivano da:

– un cromatismo delicato in genere più apprezzato dal mercato
– le caratteristiche fisico meccaniche garantiscono un grado di fessurazione nel blocco nettamente inferiore.

Tali considerazioni acquistano notevole interesse di fronte alla necessità di individuare un possibile prezzo di vendita del materiale lapideo di Valgoglio in blocchi grezzi. Da quanto sopra deriva che il prezzo di vendita del materiale estraibile dal giacimento potrebbe essere circa 1450 Euro/m^3. Al fine di valutare i guadagni, si è effettuata una stima degli investimenti necessari per la messa in attività della cava e dei benefici derivanti dal suo sfruttamento.

Macchine di cava specifiche	
N° 1 Tagliatrice universale 50-60 hp	25823 Euro
N° 2 Perforatrice idraulica 10 hp	8263 Euro
N° 1 Gruppo sbancatore con due martinetto idraulici	9813 Euro
N° 4 Martelli pneumatici 21-25 Kg	2066 Euro
N° 1 Set di accessori minori	7230 Euro
N° 1 Set di parti di ricambio per un anno di attività	20658 Euro
Supplemento per trasporto e resa a Valgoglio	7747 Euro
Macchine di cava generiche	
N° 1 Pala gommata 300 hp (di seconda mano)	180760 Euro
N° 1 Pala cingolata 160 hp (di seconda mano)	77470 Euro
N° 1 Motocompressore 10 m^2/min.	25823 Euro
N° 1 Autoveicolo per trasporto merci	15494 Euro
Accessori principali	
N° 1 Affilafioretti pneumatica	2014 Euro
N° 1 Tuberia di alta pressione	2066 Euro
N° 100 Cunei spaccaroccia completi di varia lunghezza	1962 Euro
N° 1 Set di strumenti vari da cava	7747 Euro
N° 1 Set di strumenti per officina	10329 Euro
N°1 Set di strumenti vari	4132 Euro

Altri investimenti preliminari	
Strada	51646 Euro
Preparazione del fronte	51646 Euro
Edifici di servizio	18076 Euro
Deposito acqua	2582 Euro
Linea elettrica e allaccio contatore	12911 Euro
Impianto di aspirazione fumi e impianto di illuminazione	18076 Euro
Capitale complessivo di investimento	***564334 Euro***

Calcolo del capitale complessivo di investimento.

Si è valutato che l'ammontare complessivo del capitale di investimento è di circa 565.000 Euro.

La produzione effettiva, che si ottiene con i macchinari di cava può variare ampiamente in funzione di molti fattori ed in particolare dalla resa in blocchi, funzione a sua volta del grado di fratturazione, dalla presenza e dalla distribuzione di difetti e dal mercato del materiale estratto. Stimando una produzione totale annua di 2.000 m^3, si calcola che nei primi sei anni di attività la produzione totale sarà, dunque, di 12.000 m^3. Poiché l'investimento totale è di 565000 Euro e considerando un ammortamento dello stesso in sei anni, si ha un deprezzamento annuale di circa 94166 Euro; di conseguenza l'incidenza del capitale di investimento sul costo di produzione sarà di 47,08 Euro/ m^3; in questa cifra non sono considerati gli interessi sul capitale di investimento. Per quanto concerne i costi per personale e direzione si prevede un costo annuale di 148430 Euro/anno.

Nell'ipotesi di una produzione media di 2000 m^3/anno questa cifra sarà equivalente a: 74,21 Euro/m^3. A questa cifra vanno aggiunte anche 180 Euro/m^3 per consumi d'utensileria, gasolio, etc. In tal modo è possibile calcolare il costo totale di produzione per i primi sei anni. Secondo le ipotesi fatte il costo totale di produzione sarà il seguente:

- Prezzo del capitale di investimento 47,08 Euro/m^3
- Personale e "management" 74,21 Euro/m^3
- Consumi 180,00 Euro/m^3
- Totale 301.29 Euro/m^3

Previsioni dei ricavi

In un precedente paragrafo si è stimato il possibile prezzo medio di vendita del materiale in blocchi in 1450 Euro/m^3, tale prezzo indubbiamente elevato è prudenzialmente abbassato del 50% a 725 Euro/m^3.

Nell'ipotesi di una produzione annua media di 2000 m^3 nei primi sei anni di attività (corrispondente al tempo di ammortamento del capitale di investimento), e nell'ipotesi di vendere tutto il materiale prodotto, si prevede un guadagno annuo al lordo delle spese di 1450000 Euro. Essendo il costo

di produzione presunto di circa 301.29 Euro/m^3 si stima che il guadagno netto annuale, al lordo gli oneri finanziari e fiscali, sia di circa 847420 Euro. A fronte di un investimento di 565.000 Euro si prevede quindi un ritorno netto in sei anni, al lordo degli oneri fiscali, di circa 5000000 Euro.

Verifiche commerciali

Parte del presente studio di prefattibilità si basa su assunzioni di tipo economico che scaturiscono da analisi preliminari e pertanto suscettibili di ulteriori approfondimenti. Si fa riferimento in particolare al prezzo di vendita del materiale estraibile la cui definizione nel presente lavoro proviene, come si è già detto, da analisi comparative con un materiale analogo ma che peraltro sembra di qualità inferiore a quello del giacimento di Valgoglio. Poiché dal prezzo di vendita del materiale dipende in larghissima misura la fattibilità economica della messa in attività della cava, è assolutamente necessario definire questo parametro con la maggiore previsione possibile. Ciò sarà possibile, solo, dopo aver estratto e, sperimentalmente, immesso nel mercato un blocco, considerando che questo comporta costi e tempi elevati.

Congiuntamente all'analisi di mercato, è consigliabile iniziare un'attività di promozione che introduca il materiale in questione nel settore lapideo, in particolare modo in quei mercati che si mostrano di possibile interesse. La presentazione di questa varietà, soprattutto nel mercato internazionale, dovrà seguire strategie commerciali che valorizzano la sua peculiarità qualitativa ed indichino con precisione le effettive possibilità applicative. Al momento della stesura di questo lavoro, il mercato è ben disposto nell'accogliere porfidi e pietre ornamentali in generale di colore verde; la recente scoperta di giacimenti di questi materiali in Iran, ha, infatti, prodotto una vera e propria corsa di imprenditori per l'apertura di cave.

In alta Val Seriana è storicamente diffuso l'impiego di pietre locali sia per edilizia agricolo-abitativa che per opere sacre o a carattere monumentale. Tra queste pietre, in particolare, è stata usata una roccia vulcanica verde, di buon effetto estetico, estratta esclusivamente da trovanti. La roccia in questione è una ignimbrite riolitica a cristalli e litici appartenente alle sequenze inferiori della Formazione di Collio (Permiano Inferiore). Il rilevamento geologico alla scala 1:5.000, integrato con un rilevamento di dettaglio (1:500), considerazioni di carattere logistico-ambietale e condizioni di affioramento hanno evidenziato come la più promettente, per l'apertura di una cava, l'area di imbocco della Val Sanguigno. I banchi utili affiorano sul versante destro della Val Sanguigno ed hanno una potenza stimata di 70 metri; il grado di fratturazione superficiale di questi è da moderato a basso e le coltri detritiche e detritico colluviali di copertura, discontinue, sono di spessore limitato a 2-3 metri. La colorazione della roccia e la tessitura porfirica rimangono costanti in tutto lo spessore del corpo utile.

Durante il rilevamento geologico è stato effettuato un prelievo di campioni di grosse dimensioni per effettuare prove di lavorazione e prove tecniche.

Le prove di lavorazione effettuate hanno evidenziato l'elevata durezza del materiale ed anche l'ottima resa alla lucidatura. Le caratteristiche tecniche della pietra vulcanica verde della Valle del Goglio sono risultate ottime, con valori di resistenza meccaniche e porosità maggiori alla gran parte delle rocce silicee più diffuse e paragonabili solo a quelli di altri porfidi o graniti aplitici. Il colore in lastra risulta di una tonalità di verde molto chiaro, unica nel campo delle rocce ornamentali silicee offerte dal mercato internazionale. Stabilita la buona qualità e la disponibilità del materiale, sono stati redatti un piano preliminare di coltivazione ed un'analisi tecnico-economica in modo da verificare la fattibilità concreta dello sfruttamento.

Il giacimento individuato è attraversato da una galleria secondaria della miniera di Novazza, ora inattiva. Per questo sono state prese in considerazione due ipotesi di sfruttamento, una in sotterraneo, partendo dalla galleria citata, ed una a cielo aperto. I vantaggi della coltivazione in galleria sono rappresentati da un minor impatto ambientale e, in questo caso, dalle minori spese preparatorie; gli svantaggi sono rappresentati dai maggiori costi di produzione. Il progetto di coltivazione a cielo aperto prevede quattro fasi di coltivazione, con sfruttamento per trance discendenti su più gradoni, ed uno sviluppo del fronte di circa 100 metri. Il piano di coltivazione prevede un fronte a gradoni e uno sviluppo non rettilineo del fronte, in modo di armonizzarsi ai tratti morfologici naturali presenti nell'area. Per il materiale che non si può commercializzare sotto forma di blocchi, è previsto il riutilizzo parziale come masselli, cubetti per pavimentazioni e granulati. Il progetto di coltivazione prevede una resa in blocchi pari al 30% del materiale abbattuto, ne deriva una produzione di 2000 m^3/anno in blocchi commerciali per un periodo di circa 20 anni. Il prezzo di mercato non è valutabile con precisione, comunque, blocchi di questo materiale dovrebbero attestarsi nella fascia di prezzo medio-alta.

È stata eseguita un'analisi di dettaglio delle attrezzature, delle opere necessarie, dei relativi investimenti e, quindi, dei costi d'estrazione. Chiaramente, un piano di coltivazione reale dovrebbe usufruire, di ulteriori dati conoscitivi derivanti da sondaggi ed indagini geofisiche che, per motivi di costo, sono ovviamente assenti in questo studio. Tuttavia, anche sulla sola base di quanto fatto, si è ricavato un differenziale tra costo globale di estrazione e possibile valore di mercato tale da rendere economicamente vantaggiosa la coltivazione di questo materiale, almeno nell'ipotesi a cielo aperto.

Bibliografia

AA.VV., *Rapporto sull'industria lapidea mondiale* in "Marmomacchine", n. 131, 5° bim., pp. 86-160, Milano 1996.

AA.VV., *Rapporto sull'industria lapidea mondiale* in "Marmomacchine", n. 137, 5° bim., pp. 62-123, Milano 1997.

AA.VV., *World stone industry report '96*, pp. 49-84, Massa 1996.

AA.VV., *Hellenic marble directory*, pp. 1-66, Atene 1995.

AA. VV., *Pietras Naturales de Espagna, Anuario 1996*, pp. 420-655, Bilbao 1996.

R. ASSERETO - P. CASATI, *Il “Verrucano” nelle prealpi lombarde* in “Atti del symposium sul Verrucano. Società Toscana di Scienze Naturali”, pp. 246-265, Pisa 1965.

R. ASSERETO - P. CASATI, *Revisione della stratigrafia permo-triassica della Val Camonica meridionale (Lombardia)* in “Rivista italiana di paleontologia e stratigrafia”, vol. 71, n. 4, pp. 999-1097, Milano 1965.

F. BRADLEY, *Cenni sull’analisi geologica delle rocce ornamentali*, pp. 5-91, Carrara 1989.

G. CADEL, *Geology and uranium minerralization of the Collio basin (Central Southern Alps, Italy)* in “Uranium”, vol. 2, pp. 215-240, Amsterdam 1986.

G. CADEL, *Uranium mineralization associated with the evolution of Permo-Carboniferous volcanic field – Examples from Novazza and Val Vedello (northern Italy)* in “Uranium”, vol. 3, pp. 407-421, Amsterdam 1987.

G. CADEL - M. COSI - G. PENNACCHIONI - M.I. SPALLA, *A new map of the Permo-Carboniferous cover and Variscan metamorphic basament in the Central Orobic Alps, Southern Alps-Italy: structural and stratigraphical data* in “Mem. Sci. Geol.”, vol. 48, pp. 1-42, 15 fig., 10 tab., 11 pls, 1 geol. Map, Padova 1996.

Q. CAPUZZI, *Storia dell’escavazione del marmo dall’epoca romana ai giorni nostri*, pp. 1-56, Marina di Carrara 1993.

P. CASATI, *Strutture della Formazione di Collio (Permiano inferiore) nelle Alpi Orobie* in “Natura”, vol. 60, n. 5, pp. 301-312, 4 tav., Milano 1969.

G. CASSINIS, *Conglomerato del Dosso dei Galli* in “Studi illustrativi della Carta geologica d’Italia”, fascicolo II, pp. 1-12, Roma 1969.

G. CASSINIS, *La sezione tipo delle Vulcaniti di Auccia (Permico bresciano)* in “Atti dell’Istituto geol. della Univ. di Pavia”, vol. 19, pp. 40-49, Pavia 1968.

G. CASSINIS - E. ORIGONI GIOBBI - G. PEYRONEL PAGLIANI, *Osservazioni geologiche e petrografiche sul Permiano della Bassa Val Caffaro (Lombardia Orientale)* in “Atti dell’Istituto Geol. della Univ. di Pavia”, pp. 1-71, Pavia 1975.

G. CASSINIS - G.V. DAL PIAZ - A. EUSEBIO - G. GOSSO - G. MARTINOTTI - F. MASSARI - P.F. MILANO - G. PENNACCHIONI - M. PERELLO - C.M. PESSINA - E. ROMAN - M.I. SPALLA - S. TOSETTO - M. ZERBATO, *Report on a structural and sedimentological analysis in Uranium province of the Orobic Alps, Italy* in “Uranium”, vol. 2, pp. 241-260, Amsterdam 1986.

G. CASSINIS - F. MASSARI - C. NERI - C. VENTURINI, *The continental Permian in the Southern Alps (Italy)* in “A rewiew. Z. geol. Wiss”, pp. 1117-1126, Berlino 1988.

G. CASSINIS - G. PEYRONEL PAGLIANI, *Le permien des prealpes lombardes orientales. The Continental Permian in Central, West, and South Europe*, pp. 148-168, Dordrecht, Holland 1976.

S. CHIESA - A. PAGANONI - D. RAVAGNANI - F. RODEGHIERO, *Le risorse naturali: i minerali e le rocce. I caratteri originali della bergamasca,* in *Storia economica e sociale di Bergamo,* pp. 179-228, Bergamo 1993.

M. D’AGNOLO, *Il giacimento uranifero di Novazza in Val Goglio (Bergamo) S.I.G.M.A.* in “Atti del Symposium Internazionale sulle mineralizzazioni delle Alpi”, vol.2, pp. 289-309, Trieste 1966.

K.A. De Jong, *Overthrusts in the Central Bergamasc Alps, Italy* in "Fixism, mobilism or relativism: Van Bemmelen's search for harmony – Geol.", vol. 58, pp. 277-288, Mijnbouw 1979.

L.U. De Sitter - C.M. De Sitter Koomans, *The geology of the Bergamasc Alps, Lombardia, Italy* in "Leidse Geol. Mede.", vol. 14, pp. 1-257, Leiden 1949.

M. Ferrracin, *Studio per una proposta di utilizzazione a fini ornamentali di una pietra vulcanica verde della Valle del Goglio (Alta Val Seriana, Bergamo)*, Tesi di Laurea in Scienze Geologiche, Milano 1998.

F. Forcella, *Le forme del territorio. I caratteri originali della bergamasca*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, pp. 65-80, Bergamo 1993.

M. Gaetani - F. Jadul, *The structure of the Bergamasc Alps* in "Rend. Acc. Naz. Lincei", ser. 8, vol. 66, fasc. 5, pp. 411-416, 1 fig., Roma 1979.

C. Garelli, *La Formazione di Collio nella zona di Novazza*, SOMIREN S.p.A., Relazione interna, pp. 1-20, Milano 1971.

P. Leonardi, *Considerazioni sull'età e sulla denominazione del Conglomerato vasale ("Verrucano Alpino" auct.) delle Alpi Meridionali* in "Atti sul Symposium sul Verrucano. Società Toscana di Scienze Naturali", pp. 266-274, Pisa 1965.

G. Liborio - A. Mottana, *Lineamenti geologico-petrografici del complesso metamorfico sudalpino nelle Alpi Orobie orientali* in "Rendiconto Società Italiana di Mineralogia e Petrografia", vol. 25, pp. 475-519, Pavia 1969.

E. Locardi - M. Mittempergher, *On the Genesis of Ignimbrites. How ignimbrites and other pyroclastic products originate from a flowing melt* in "Bullettin Volcanogique", vol. 31, pp. 131-152, Napoli 1967.

P.F. Milano - G. Pennacchioni - M.I. Spalla, *Alpine and pre-Alpine tectonics in the Central Orobic Alps (Southern Alps)* in "Eclogae geol. Nelv.", vol. 81, n. 2, pp. 273-293, Basel 1988.

C. Montani, *Stone '95 Repertorio economico mondiale*, pp. 1-153, Faenza 1995.

C. Montani, Stone '96 *Repertorio economico mondiale,* pp. 1-165, Faenza 1996.

A. Mottana - M. Nicoletti - C. Petrucchiani - G. Liborio - L. De Capitani - R. Bocchio, *Pre-alpine and alpine evolution of the South-alpine basement of the Orobie Alps* in "Geol. Rundsch", v. 74, pp. 353-366, Stuttgard 1985.

S. Napoli, *Settore lapideo 1995, industria italiana e congiuntura internazionale*, pp. 1-125, Carrara 1996.

E. Origoni Giobbi - A. Bernasconi - D. Ravagnani, *Petrological and metallogenic investigations on the Collio Formation of the Novazza Uranium mine, Bergamasc Alps (Italy)* in "Rend. Soc. It. Min. Petr.", pp. 293-305, Milano 1981.

M. Pieri, *Marmologia, dizionario di marmi e graniti italiani ed esteri*, Milano 1966.

M. Pieri, *I marmi d'Italia: graniti e pietre ornamentali*, Milano 1964.

M. Pieri, *I marmi esteri: rocce sedimentarie, eruttive e metamorfiche ornamentali e da costruzione*, Milano 1952.

D. Ravagnani, *I giacimenti uraniferi italiani e i loro minerali* in "Gruppo Mineralogico Lombardo", pp. 58-68, Milano 1974.

D. Ravagnani, *Il giacimento uranifero di Novazza.* AGIP S.p.A., SIMUR S.p.A., pp. 1-34, S. Donato Milanese 1980.

MARICA LEGRAMANDI

CARLO CAMERONI E L'EMIGRAZIONE POLITICA IN PIEMONTE NEL DECENNIO 1848-1858

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 24 febbraio 1999

Per la stesura del profilo biografico dell'abate Carlo Cameroni, patriota trevigliese, mi sono avvalsa, in particolare, della documentazione raccolta e custodita presso tre archivi: l'Archivio dell'Ospedale Maggiore di Milano, l'Archivio di Stato di Torino e l'Archivio dell'emigrazione politica in Piemonte conservato nella Biblioteca civica di Treviglio.

I documenti depositati a Milano mi hanno fornito informazioni relative agli anni giovanili di Cameroni trascorsi in seminario; l'Archivio di Stato di Torino custodisce in prevalenza, i documenti che riguardano l'emigrazione nella sua totalità, dai quali si possono trarre notizie relative sia ai singoli esuli, sia alle vicende del Comitato Centrale e, per quanto riguarda Cameroni, concernenti la sua figura di direttore del Comitato nella corrispondenza col Ministero dell'interno. A Treviglio, invece, grazie alla donazione degli eredi di Cameroni effettuata negli anni immediatamente seguenti alla sua morte, le carte aiutano a delineare l'azione del personaggio non solo nella sfera pubblica, ma anche in quella privata: le lettere scritte agli amici, ai parenti, ai suoi collaboratori talvolta contengono quelle confidenze, speranze, moti d'ira, manifestazioni di gioia o di tristezza che fanno parte della storia personale di un uomo.

Carlo Cameroni nacque a Treviglio il 28 agosto 1793 da Gaetano, pittore milanese, e da Caterina Rottelli bergamasca, come risulta dall'atto di nascita nei registri parrocchiali della chiesa di S. Martino di Treviglio[1]. Carlo Cameroni fu educato, avviato alla grammatica e alla retorica dall'abate Giovan Battista Crippa (1745-1815), figura singolare di sacerdote, popolarissimo a Treviglio per essere stato protettore dei carcerati ed insegnante di grammatica. L'abate Crippa formò il giovane Carlo indirizzandolo verso i valori di libertà, di uguaglianza e fraternità portati dai francesi e infondendogli anche sentimenti di simpatia per questo popolo[2]. Dopo la prima elementare istruzione, impartitagli dal Crippa, Carlo Cameroni entrò nel Seminario arcivescovile di Milano dove, compiuti gli studi, fu consacrato sacerdote il 28 maggio 1820[3].

[1] B. Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bolis, Bergamo 1959, vol. IV, p. 88.

[2] P. Perego - I. Santagiuliana, *Storia di Treviglio*, Pro loco, Treviglio 1987, parte seconda, p. 578.

[3] *L'abate Carlo Cameroni*, in "La Domenica, giornale ebdomadario ad uso degli artigiani e del popolo di campagna", Pinerolo 6 luglio 1850, n. 11.

Cameroni prestò servizio all'Ospedale Maggiore in qualità di coadiutore spirituale fin dall'anno 1817. I documenti da cui si traggono notizie circa il periodo milanese di Cameroni, trascorso nell'Ospedale, sono conservati nell'Archivio storico della Ca' Granda di Milano e testimoniano soprattutto episodi di insubordinazione e di disobbedienza a carico di Cameroni, con i relativi provvedimenti punitivi adottati nei suoi confronti dalla direzione dell'Ospedale[4]. Da essi il giovane Cameroni emerge come un personaggio dal carattere ribelle e battagliero, con una forte personalità ed una tendenza alla indisciplina, forse dovuta alla giovane età; l'esuberanza e la testardaggine, che allora gli procurarono molti guai, caratterizzeranno, comunque, la personalità di Cameroni anche nella maturità. Cameroni venne nominato coadiutore spirituale presso l'Ospedale Maggiore il 17 novembre 1820, riconosciuto coadiutore anziano il 19 maggio 1830 e dimesso da questa carica il 29 febbraio 1832; vi rimase fino all'anno 1848 in qualità di cappellano[5].

Mentre svolgeva funzioni di cappellano all'Ospedale Maggiore, Cameroni venne coinvolto dal duca Uberto Visconti di Modrone in quell'impresa, la costruzione della linea ferroviaria Milano-Venezia, che stava guadagnando i favori dei possidenti milanesi, perché portava con sé una grande possibilità di investimenti e di forti guadagni, e dei fautori del progresso, perché finalmente anche Milano si apriva all'avventura ferroviaria e si metteva in competizione con le altre città europee, dove già da tempo era iniziata la costruzione delle strade ferrate.

Non appena si decise il compimento della linea ferroviaria che doveva unire Milano a Venezia e il governo di Vienna consentì la costituzione di una società di azionisti regolarmente autorizzata con la Sovrana Risoluzione del 25 febbraio 1837[6], si presentò il problema del percorso da seguire, lungo il quale costruire il tracciato ferroviario. Il progetto iniziale prevedeva un percorso rigidamente rettilineo, senza tenere conto di quali città venissero toccate dalla linea, ma mirante unicamente a realizzare una via breve e veloce. I grandi centri sarebbero stati uniti alla linea principale mediante diramazioni laterali. Un'altra proposta, invece, suggeriva che sarebbe stato meglio privilegiare un tracciato che toccasse Brescia, Verona, Vicenza e Padova che insieme a Milano e Venezia erano le città più importanti del Regno dal punto di vista economico, artistico e culturale, ed avrebbero dato valore ed importanza alla linea ferroviaria giustificando la sua costruzione.

Nel dibattito interno alla società riguardo la via migliore da seguire, si inserì la proposta della città di Bergamo di essere inclusa tra le quelle toccate dal percorso della ferrovia attraverso una congiunzione della linea Milano-Monza. La casa bancaria Amstein & Eskeles di Vienna, che aveva com-

[4] Archivio Ospedale Maggiore di Milano, *Archivio Rosso*, *Servizio di Culto*, cart. 217.

[5] Ivi, "Lettera della Direzione dell'Archivio dell'Ospedale Maggiore di Milano al Cameroni", Milano 6 gennaio 1837.

[6] A. Bernardello, *La prima ferrovia fra Venezia e Milano. Storia della Imperial - Regia privilegiata strada ferrata Ferdinandea lombardo-veneta (1835-1852),* Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1996.

prato dal banchiere Putzer il privilegio concesso il 5 ottobre 1838 da Sua Maestà per la linea ferroviaria Milano-Monza, (l'esercizio della quale si rivelò da subito un fallimento), per porre rimedio alla caduta delle azioni e per salvare gli interessi compromessi, contattò i bergamaschi, e insieme a quest'ultimi appoggiarono l'idea di un tracciato ferroviario Milano-Venezia che toccasse Monza e Bergamo. La direzione della Società non era compatta nel sostenere la linea diretta: alcuni banchieri erano disposti al mutamento voluto dai loro confratelli viennesi.

Intanto l'Imperatore il 27 novembre 1840 concesse la Sovrana Patente di Privilegio per la strada Ferdinandea con la quale dava indicazioni per lo svolgimento dei lavori e si dimostrava favorevole al progetto per la via diretta[7]. Da parte italiana si reagì cercando di invogliare i possidenti italiani ad acquistare azioni relative alla costruzione dei tratti di ferrovia che toccavano i paesi dove essi risiedevano. A questo punto venne coinvolto nell'affare anche Carlo Cameroni, il quale, trevigliese, era in grado di contattare persone interessate nella zona di Treviglio, anche perché la questione del percorso riguardava proprio il paese della bassa bergamasca: infatti, se si fosse scelta la linea diretta tra Milano e Venezia, Treviglio sarebbe stata toccata dalla strada ferrata e da Treviglio sarebbe partita la diramazione per congiungere Bergamo alla linea; invece, se si fosse scelta la linea Milano-Monza-Bergamo, Treviglio sarebbe rimasta esclusa da vantaggi che portava una strada ferrata.

Il 12 dicembre 1841, Cameroni scrisse una lettera ad un amico carissimo, purtroppo rimasto anonimo, nella quale lo invitava a trovare azionisti per la ferrovia[8]. Nel marzo 1842 vennero inviati da Treviglio a Cameroni due elenchi di potenziali azionisti per il tratto Milano-Treviglio[9] e si raggiunse il *quorum* sufficiente di azioni per la costruzione del tratto ferroviario.

Il 28 aprile 1842 fu indetto un congresso degli azionisti a Milano e si mutò la direzione della Società: per la sezione lombarda diventò segretario Emilio Broglio, il quale si servì di Cameroni come collaboratore e ricoprì la funzione di vice-segretario.

Cameroni si occupava della stampa e dell'invio agli azionisti delle convocazioni periodiche alle riunioni della Società per la discussione delle scadenze rateali delle azioni, della direzione che dovevano prendere le costruzioni dei nuovi tratti della linea, delle elezioni dei membri alla direzione della Società e di qualsiasi altro problema urgente da risolvere[10], di avvisi

[7] Biblioteca Civica C. Cameroni di Treviglio (d'ora in poi BCT), *Archivio Emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS V A 22 c, Sovrana Patente di privilegio del 27 novembre 1840.

[8] BCT, Documento MS V A 23, Lettera di Cameroni ad un "amico carissimo", Milano 12 dicembre 1842.

[9] BCT, Documento MS V A 27, Due elenchi di sottoscrittori per l'acquisto delle azioni della ferrovia relativamente al tratto Milano-Treviglio, 10 marzo 1842. Questi elenchi riportavano i nomi di acquirenti di una o due azioni, che erano i più numerosi; inferiore era il numero di coloro che acquistavano dieci azioni.

[10] BCT, Documento MS V A 22 i, Convocazione agli azionisti per il Congresso del 10 giugno 1844; Documento MS V A 22 l, Convocazione agli azionisti per il congresso di Venezia del

per gli azionisti per il pagamento delle rate incombenti alle azioni e di comunicazioni periodiche riguardo alla situazione della società e delle azioni[11]. Faceva stampare e pervenire agli azionisti anche i moduli per la produzione dei certificati di sottoscrizione delle azioni delle strade ferrate e per la riscossione degli interessi[12].

Intanto, l'azione di contrasto dei bergamaschi non cessò e per far credere a Vienna che la Società non fosse in grado di portare a termine i lavori cominciarono con il rifiutarsi di pagare le rate incombenti alle azioni, minando le risorse della Società.

La situazione controversa si risolse con la Sovrana Risoluzione del 22 dicembre 1842 che conteneva le concessioni e le condizioni imperiali: si prolungò il privilegio oltre i dieci anni stabiliti; si assicurò l'intervento statale laddove la Società non potesse portare a termine i lavori, continuando la costruzione; si accordò alla Società la possibilità di cedere la strada allo Stato con la permuta delle azioni in obbligazioni statali. Come condizione si pose una stretta sorveglianza dello Stato per mezzo di un commissario governativo e un commissario tecnico per ogni sezione della Società.

Nell'agosto 1843 vennero intrapresi i lavori sul tronco Milano-Treviglio che si conclusero nel luglio 1845. Nel 1845 la gestione della linea ferroviaria passò interamente allo Stato e Cameroni prestò servizio fino al luglio 1847. Durante il 1848 i lavori di costruzione della ferrovia vennero interrotti a causa dei moti rivoluzionari nel Lombardo Veneto.

L'abate Carlo Cameroni, durante le Cinque Giornate e tutto il periodo rivoluzionario, che si concluse il 6 agosto 1848 con il rientro delle truppe austriache in Milano, aiutò i suoi concittadini prestando soccorso spirituale, come sacerdote, confortando con preghiere e sermoni i vivi e dando gli estremi offici e sepoltura ai morti. Ben presto mise a disposizione la sua casa, affinché si potesse intervenire con cure tempestive sui feriti meno gravi[13].

Cameroni aveva aderito con convinzione alla corrente di pensiero liberal-moderata, che prendeva a modello le istituzioni britanniche, e sosteneva l'idea del progresso e di una diffusione ampia dell'istruzione. In politica, i moderati rifiutavano la linea insurrezionale di Mazzini, mentre si orientavano verso un programma che mirava ad un accordo fra principi e popoli per ottenere delle riforme, prevalentemente di tipo amministrativo, e guardava-

30 giugno 1845; Documento MS V A 45/3, schizzo del tratto ferroviario Treviglio-Brescia; Documento MS V A 45/9, Prospetto manoscritto che indicava il calcolo dei chilometri e delle miglia sulla linea Milano-Venezia in base a tre diversi percorsi di costruzione.

[11] BCT, Documento MS V 22 h, Avviso agli azionisti per il pagamento delle rate incombenti alle azioni del 25 aprile 1843; Documenti MS V A 22 d, 22 t, 22 u, Comunicazioni agli azionisti riguardo il mutamento della situazione della società e delle azioni dopo gli accordi presi con l'Imperatore nel febbraio 1842.

[12] BCT, Documento MS V A 22 v, Modulo per la produzione di certificati originali di sottoscrizione delle azioni per la strada ferrata da presentare per la riscossione degli interessi.

[13] Archivio di Stato di Torino (d'ora in poi Ast), *Carte Cameroni*, Mazzo 5; *L'abate Cameroni,* in "La Domenica, giornale ebdomadario ad uso degli artigiani e del popolo di campagna", Pinerolo, 6 luglio 1850, n. 11.

no al Piemonte come baluardo per l'espulsione degli austriaci dalla penisola. Durante il periodo rivoluzionario, i moderati organizzarono materialmente la rivolta, fornendo armi e dirigendo le operazioni di attacco e di difesa presso le barricate; divennero presto il gruppo prevalente negli organi direttivi, il gruppo che si assunse il compito di governare la città.

Essendoci una maggioranza moderata al governo provvisorio della città insorta, si pensò presto a Carlo Alberto come ad un possibile aiuto e alla Francia repubblicana come ad un partner nella guerra di liberazione italiana. Durante la seduta del 27 luglio 1848, il governo provvisorio approvò la legge di unione agli stati Sardi e anche di proporre al Re sardo di formulare alla Francia una richiesta di intervento. Cameroni venne designato come rappresentante della Guardia Civica cittadina col compito di presentare al Re questa proposta. Partì da Milano in quegli stessi giorni e giunse a Torino il 2 agosto 1848. Le trattative col Re si svolsero nella notte fra il 3 e il 4 agosto ed ebbero esito positivo: Carlo Alberto acconsentì a formulare ufficialmente la domanda di intervento alla Francia. Così, il 4 agosto 1848, da Torino, si mosse una delegazione appositamente designata alla volta di Parigi[14]. Il governo francese, però, escluse ogni intervento di guerra al di fuori dei confini della Francia e pochi giorni dopo Milano si arrese. Col precipitare degli eventi Cameroni fu costretto a rimanere, come esule politico, a Torino.

Dopo le disfatte dell'esercito piemontese, ristabilita l'egemonia austriaca nel Lombardo-Veneto, si sviluppò verso gli Stati sabaudi una corrente migratoria continua e regolare, perché il Piemonte, che era stato banditore e sostenitore principale della guerra di indipendenza e l'unico Stato in cui si erano conservate le libertà statutarie, era allora divenuto il solo centro delle rivendicazioni nazionali. Si poneva perciò il problema di organizzare e soccorrere questa emigrazione, di modo che non diventasse un peso per lo Stato ospite, ma un punto da cui dipartisse un aiuto concreto per la causa nazionale.

Trovandosi a Torino in qualità di esule politico, Cameroni si prese a cuore la sorte degli altri suoi compagni di sventura e, conoscendo i disagi dell'esilio poiché li viveva in prima persona, insieme al Bertani, al Carcano, al Piazza e al Valenti Gonzaga fondò un Comitato per l'unificazione di tutti gli emigrati italiani, che bandiva al pubblico un suo manifesto il 22 settembre 1848[15]. L'associazione aveva come obiettivo di riunire a Torino quegli individui dell'emigrazione che avessero come scopo la creazione di uno Stato solo nell'Italia Settentrionale sotto la dinastia sabauda. Il Comitato, di cui Cameroni divenne presidente, operava a Torino accogliendo e prendendosi cura degli esuli che ogni giorno giungevano in città: Cameroni confortava gli emigrati appena giunti in Piemonte, esortandoli a non perdere la speranza di vedere un giorno realizzati i loro sogni di libertà ed indipendenza e, nello

---

[14] AST, *Carte Cameroni*, Mazzo 6, Promemoria di Cameroni al ministro guardasigilli reggente il dicastero dell'interno (1855?).

[15] F. Poggi, voce *Sardegna* nel *Dizionario del Risorgimento nazionale,* vol I, Vallardi, Milano 1931.

stesso tempo, a sopportare con cristiana rassegnazione la triste situazione contingente[16]. Concretamente, l'aiuto che l'associazione poteva dare a questi giovani fuggiaschi era convincerli ad arruolarsi nelle truppe di emigrati, create come milizie di appoggio all'esercito regolare piemontese. Cameroni segnalava al Ministero della guerra i nomi dei giovani arruolati, di modo che gli venisse comunicata la destinazione di questi contingenti di volontari.

Il governo di Torino, presa coscienza del grande numero di esuli giunti in Piemonte con la speranza di trovarvi una seconda patria e viste le ripetute richieste di aiuto che gli giungevano da più parti, cercò di dare una soluzione al problema emanando la legge 16 dicembre 1848, n. 854[17], che dava la facoltà ai cittadini delle province unite agli Stati sardi ed agli altri italiani delle province non unite, ma contemplate nella legge di unione del 27 luglio 1848[18], di arruolarsi nell'esercito sardo sino a guerra finita, con tutti i vantaggi goduti dai militari del regno, purché fossero atti alle armi e dell'età compresa tra i 18 e i 40 anni. Concedeva, inoltre, a quelli che, mancando di mezzi di sussistenza, non potessero e non volessero arruolarsi, una sovvenzione giornaliera non minore di cinquanta centesimi e non maggiore di lire due, in proporzione dell'età, dei bisogni, e delle altre circostanze dei richiedenti. Agli studenti bisognosi la legge permetteva di continuare gli studi nell'Università di Torino, accordando loro il mantenimento a spese dello Stato in case a tale scopo assegnate e l'ammissione gratuita alle iscrizioni e agli esami.

Per la distribuzione della sovvenzione predetta la legge istituiva in Torino un Comitato Centrale con il compito di ricevere e classificare le domande di soccorso, di provvedere con aiuti in denaro agli aventi diritto al soccorso e di destinare i sovvenuti ai luoghi assegnati dal governo. Venivano, poi, creati dei comitati speciali a livello locale, affinché coadiuvassero il Comitato Centrale a livello periferico. La legge, infine, stanziava presso il Ministero dell'Interno la somma di lire 200.000, come fondo per i sussidi. Cameroni continuò la sua collaborazione col governo sardo e fu nominato vice-presidente del Comitato Centrale, essendone presidente il ministro dell'interno in carica.

Cameroni si occupava di segnalare all'intendenza militare i nomi dei giovani che intendevano fare il sevizio militare, come aveva fatto fin dal mese di agosto 1848[19], ma ora che la legge permetteva di godere di un sussidio

[16] Ast, *Carte Cameroni*, Mazzo 5, *Libelli infamanti,* in "Vibio Crispo", n. 24, 15 luglio 1851; *Libelli infamanti,* in "La Fratellanza. Gazzetta ufficiale della divisione amministrativa di Cuneo", n. 86, 19 luglio 1851.

[17] G.B. Furiozzi, *L'emigrazione politica in Piemonte nel decennio preunitario,* Olschki, Firenze 1979, p.185. Testo della legge 16 dicembre 1848, n. 854.

[18] Le province menzionate nella legge d'unione del 27 luglio 1848, n. 750, erano, oltre a quelle della Lombardia, quelle di Venezia, Vicenza, Treviso e Rovigo, e altresì quelle non unite di Verona, Udine e Belluno.

[19] Bct, *Archivio emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS VIII 14/2, Lettera di Cameroni al ministro della guerra Agostino Chiodo, Torino 27 dicembre 1848. "Dal mese di agosto anno corrente fu costante mia cura di persuadere la gioventù profuga ad entrare nei reggimenti piemontesi colla mira di riuscire ad un'amalgama che valesse un po' più della notarile fusione".

giornaliero era più difficile convincere gli esuli ad entrare nell'esercito sardo. Da un lato perché si trovavano di fronte ad ufficiali e compagni per loro stranieri, che li guardavano con sospetto e ostilità, e per legge, non potevano aspirare ai gradi dell'ufficialità; dall'altro lato perché l'esercito sardo, rispetto a quello austriaco, versava in condizioni igieniche disastrose e forniva alloggi inadeguati e vitto insufficiente. Per questi motivi, spesso si verificavano delle diserzioni fra le file degli emigrati arruolati da poco.

L'Austria, il 12 agosto 1849 concesse un'amnistia che permetteva il rientro nel Lombardo-Veneto di tutti quelli che erano fuggiti dopo il ritorno degli austriaci. Radetsky diede tempo ai profughi fino al 30 settembre 1849 per il rientro; a coloro che fossero rientrati nel loro Paese, sarebbe stato tolto il sequestro dei beni operato nei mesi precedenti la pace di Milano. La maggior parte degli esuli fece ritorno, ma non pochi patrioti preferirono restare in Piemonte dove poterono chiedere la cittadinanza. Cameroni, si fermò a Torino e, in questo modo, rimase a suo carico il sequestro dei beni operato dall'Austria nei suoi confronti il 1 marzo 1849. Il sovrano sardo, per questo motivo, gli assegnò un sussidio consistente in una pensione annua di 800 lire. Cameroni, inoltre, divenne l'anima del Comitato Centrale di Torino.

L'organismo di soccorso dell'emigrazione creato dalla legge del 16 dicembre 1848 aveva una struttura, tutto sommato, semplice: si basava sul Comitato Centrale di Torino, strettamente dipendente dal Ministero dell'interno, che aveva funzioni di controllo sugli esuli e di distribuzione dei soccorsi; facevano capo ad esso i comitati periferici, punti di appoggio nelle province, ma essenzialmente privi di ogni potere ed iniziativa. Infine, c'erano i comitati succursali femminili[20], non previsti in specifico dalla legge ma voluti dal Cameroni, dotati di libertà di autogestione delle attività e totalmente dipendenti dal Comitato Centrale per la distribuzione degli aiuti. Il Comitato Centrale era costituito dal Cameroni in qualità di vice-presidente, rappresentante del ministro dell'interno in carica, presidente formale del Comitato, e dal quale dipendeva direttamente, da due contabili, un cassiere, un controllore dei conti, e da un coadiutore di Cameroni. A questi si aggiungevano degli scrivani in numero variabile, secondo le necessità.

Lo Stato e la beneficenza dei privati erano le due fonti dalle quali il Comitato Centrale traeva denaro per la sua attività. Il Comitato poteva garantire all'emigrato due tipi di aiuto: un sussidio giornaliero oppure un posto di lavoro che gli garantisse la sussistenza. Il tipo di aiuto offerto era scelto in

---

[20] Cameroni contattava il sindaco di un paese e gli proponeva la creazione di un Comitato succursale femminile. Il sindaco doveva rivolgersi alle signore caritatevoli del luogo e offrire la possibilità di creare il Comitato mettendo loro a disposizione come sede una delle stanze del palazzo comunale. Le signore avrebbero organizzato manifestazioni di beneficenza oppure lotterie e il denaro raccolto sarebbe stato utilizzato per aiutare l'emigrazione politica e i bisognosi del posto. BCT, *Archivio emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS IV 102/28, "Norme fondamentali per i Comitati succursali femminili nelle province dello Stato sardo a favore del Comitato Centrale per i soccorsi all'Emigrazione".

base alla condizione sociale della persona che lo domandava: infatti, il sussidio giornaliero spettava agli esuli che avessero perso tutti i loro beni durante i moti del 1848 e 1849, che risiedessero in Torino, ma che non potessero darsi ai lavori manuali a causa del ceto sociale a cui appartenevano. Il sussidio, perciò, spettava all'emigrato nobile o comunque di elevata condizione sociale; gli esuli appartenenti alle altre classi sociali erano sussidiati solo per periodi limitati[21]. Naturalmente, chi professasse idee che potessero diventare un pericolo per lo Stato era di preferenza rimpatriato nel Paese di origine, o comunque spedito al di fuori dei confini dello Stato sardo. Gli altri, che appartenevano al popolo minuto, oppure alle classi sociali medie venivano indirizzati nel mondo del lavoro e aiutati nella ricerca di una occupazione[22].

Dopo il primo credito di 200.000 lire aperto presso il Ministero dell'interno nel dicembre 1848, con la legge del 29 settembre 1849 vennero messe a disposizione del Comitato Centrale altre 100.000, e così pure l'anno successivo con la legge del luglio 1850. Dal 1851 fino al 1857 vennero stanziate 80.000 lire annue, e dal 1858 l'assegno governativo venne ulteriormente ridotto a 60.000 lire annue[23].

Oltre all'assegno statale, il Comitato Centrale poteva contare sulla beneficenza dei privati, che, certamente, presentava lo svantaggio di non rappresentare una fonte di reddito costante, ma indubbiamente il denaro raccolto poteva essere gestito più facilmente, dato che non era sottoposto ad uno stretto controllo governativo. Comunque, a testimonianza dell'onestà dei membri del Comitato Centrale, giornalmente, venivano comunicati al ministro dell'interno in carica, i nomi dei benefattori e le somme donate.

In qualità di vice-presidente del Comitato Centrale, Cameroni era il responsabile dell'attività dello stesso, del suo funzionamento, a lui spettava il compito di vigilare sul bilancio del Comitato, di intrattenere, per così dire, le pubbliche relazioni con i benefattori e di trovare nuove fonti dalle quali trarre denaro.

Compresa l'importanza della beneficenza pubblica e trovando nelle province del Regno terreno fertile per i suoi progetti, non lasciò intentata nes-

---

[21] AST, Documento MS VIII 17/1, Lettera di Cameroni a Cavour, 11 marzo 1858.

[22] La legge 16 dicembre 1848 prevedeva varie categorie di soccorsi così stabilite: agli ufficiali superiori al grado di maggiore ed agli impiegati di grado equivalente era assegnata una lira e venti centesimi al giorno; ai capitani, avvocati, medici, chirurghi, professori universitari e sacerdoti una lira al giorno; ai tenenti e ai sottotenenti, studenti laureati, farmacisti e maestri elementari 80 centesimi al giorno; agli artisti ed agli allievi dell'Accademia Albertina 60 centesimi al giorno; ai sergenti ed ai gradi inferiori, ma solo per quindici giorni, 60 centesimi al giorno; agli operai e alle donne 50 centesimi; ai ragazzi 30 centesimi al giorno e, nel caso in famiglia ve ne fosse più di uno, 20 centesimi. Si era, inoltre, disposto di sospendere il sussidio a coloro che avessero trovato un lavoro e a quelli che si fossero trovati per propria negligenza senza occupazione.

Col nuovo Regolamento del 1851 fu applicata una nuova tabella, con la quale si escludevano dal sussidio le categorie inferiori.

[23] G.B. Furiozzi, *op. cit.*, pag. 52.

suna iniziativa per raccogliere denaro per la sua infelice famiglia di sventurati. Durante l'anno 1850, il 19 febbraio, Cameroni chiese al ministro dell'interno Galvagno il permesso di far stampare una medaglia, il cui ricavato della vendita venne devoluto in favore dell'emigrazione[24]. Sempre nell'anno 1850, Cameroni ebbe l'idea di organizzare, in occasione della fiera di Pinerolo che aveva luogo gli ultimi tre giorni del mese di aprile, uno spettacolo di beneficenza per l'emigrazione e per l'asilo infantile di Pinerolo. Gli attori dilettanti, al seguito della sig.ra Carlotta Marchionni, attrice dilettante allora famosa, giunsero a Pinerolo la sera del 27 aprile 1850 e misero in scena, nei tre giorni seguenti, ben sei rappresentazioni: *La Pazza di Tolone*, commedia in due atti tradotta dal francese; *Eufrosina*, farsa in un atto tradotta dal francese; *I due fratelli alla prova*, commedia in tre atti di Pelletier e Volmerange; *Il Baccio* (*sic*), farsa in un atto di Luigi Rossi; *Gli innamorati*, commedia in tre atti di Carlo Goldoni e *I primi sogni d'amore*[25].

Cameroni ricavò denaro anche dalla vendita di libri scritti dagli emigrati, che raccontavano episodi delle insurrezioni degli anni 1848 e 1849. I libri venivano stampati in una tipografia aperta a Torino con la quale si erano creati cinquanta posti di lavoro per altrettanti esuli, con i capitali ricavati dalle offerte di facoltosi emigrati, ai quali era stato revocato dall'Austria il sequestro dei beni e che avevano ottenuto la cittadinanza sarda. Egli si occupava della vendita dei libri attraverso il canale delle amicizie e delle conoscenze: ne proponeva, infatti, l'acquisto e lo smercio alle signore dei Comitati femminili, ai sindaci, ai parroci e ai giudici mandamentali, affinché procurassero ai giovani dei loro paesi letture ricche di sapienza nazionale, e "Tutte con nobile veste della lingua nostra" così poco studiata "per troppo vezzo di cose straniere". Lo studio della lingua italiana, continuava Cameroni, era necessario alla gioventù affinché fosse "facile ancella nelle arringhe richieste per l'esercizio della cosa pubblica"[26].

Oltre alla lettura dei libri, Cameroni auspicava per i giovani la lettura dei giornali, e spesso, insieme all'acquisto dei libri, proponeva l'abbonamento al foglio che si rendeva disponibile, di volta in volta, a pubblicare le lettere riguardanti l'attività del Comitato, convinto che "facendo pagar poco a molti, si può dar molto per poco"[27].

Cameroni si serviva dei giornali per pubblicare le lettere di ringraziamento a coloro che avevano inviato offerte al Comitato Centrale, per informare di manifestazioni organizzate per raccogliere denaro e per inviare comunicazioni ufficiali ai comitati subordinati. La pubblicazione delle lettere

---

[24] BCT, *Archivio emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS VI 61/3, Lettera di Cameroni al ministro dell'interno Galvagno riguardo il conio di una medaglia, Torino 19 febbraio 1850.

[25] BCT, Documento MS V A 49/32, Programma dello spettacolo di beneficenza per l'emigrazione politica che si tenne a Pinerolo alla fine di aprile 1850.

[26] BCT, Documento MS VIII 3 F, Commendatizia a stampa dell'abate Cameroni pel giornale "Il Monitore dei comuni italiani" (s. l. e s. d., ma 1853)

[27] BCT, Documento MS VIII 3 F … cit.

era gratuita e direttamente dipendente dalla generosità del direttore del giornale[28]. In cambio, Cameroni si impegnava a pubblicizzare il giornale presso i suoi conoscenti e collaboratori.

Qualche volta succedeva che pittori o scultori regalassero al Comitato Centrale una loro opera affinché col ricavato della sua vendita si aiutassero gli emigrati.

Durante l'anno 1851, Cameroni ebbe l'idea di organizzare una Galleria d'Arte, dove collocare questi lavori in bella mostra per essere venduti. Il Comune di Alessandria, generosamente, offrì alcune sale del palazzo comunale per ospitare la mostra permanente fino all'anno 1855. Al fine di arricchire questa esposizione con altre opere, Cameroni, il 26 aprile 1851, fece stampare una circolare da inviare agli artisti del Regno per sollecitare il dono di una loro opera per beneficenza[29]. Purtroppo, questa idea non riscosse molto successo e, come ebbe a scrivere al ministro dell'interno Rattazzi nell'anno 1854: "in tre anni che i quadri sono esposti in un punto centrale dello Stato, qual è Alessandria, non si ebbe la domanda di un solo oggetto"[30]. L'anno seguente, nel 1855, Cameroni decise di chiudere la Galleria e di ripiegare sull'organizzazione di lotterie di beneficenza utilizzando questi lavori come premi.

Infine, un'ultima impresa ideata dalla mente feconda di Cameroni fu quella di raccogliere, in un'unica collezione, gli Autografi di "celebrità antiche, contemporanee e viventi" per formare un Album Mondiale di grande valore[31]. L'intenzione di Cameroni era di vendere poi questo album a qualche museo e di devolvere il denaro ricavato dalla vendita a beneficio dell'emigrazione. Il modo di procurarsi tali autografi era molto semplice: data la posizione che occupava, e cioè la carica di vice-presidente del Comitato Centrale, Cameroni riuscì facilmente a mettersi in contatto e a stringere conoscenza con famiglie illustri e facoltose del Paese, che potevano essere in possesso di un'opera autografa di un illustre personaggio del passato o contemporaneo. Cameroni, per lettera, chiedeva il dono dell'autografo, specificando che la raccolta aveva due scopi: in primo luogo, per evitare che "molti documenti importantissimi a chiarire quei fatti interni e quelle condizioni speciali, di cui la storia non può non tenere conto, vadano smarriti per negligenza delle famiglie a cui appartengono, o per ignoranza di chi le scopre, rimangano infruttuosi"[32].

---

[28] Per l'anno 1852 si incaricò delle pubblicazioni il giornale "La Croce di Savoia", il quale, l'anno seguente si unì al "Monitore dei comuni italiani", che si assunse il medesimo incarico per l'anno 1853.

[29] AST, *Carte Cameroni*, Mazzo 6, Circolare a stampa diretta agli artisti di tutte le province del Regno per sollecitare l'invio di un lavoro a favore dell'emigrazione, Torino 26 aprile 1851.

[30] AST, Lettera di Cameroni al ministro dell'interno Rattazzi (s.l. e s.d., ma Torino 1854).

[31] REGIONE LOMBARDIA, *I carteggi delle biblioteche lombarde,* I, *Milano e provincia,* Milano 1986.

[32] BCT, *Archivio emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS VI 4/5, Lettera di Cameroni a Bernardo Gatti, Dottore e Prefetto della Biblioteca Ambrosiana, Torino 16 ottobre 1859.

La donazione avveniva in questo modo:

> "Ogni donatore atterga all'autografo donato una dichiarazione che egli lo cede all'abate Cameroni per il suo Album di beneficenza. Ogni donatore annette all'autografo donato qualche cenno storico sopra questo, sopra l'uomo illustre che lo vergava, nonché in foglio separato, qualche appunto biografico attorno a se stesso. Il Raccoglitore, poi, al donatore, il quale ne manifesta il desiderio, rilascia copia legalizzata d'ufficio dell'autografo donato, e redige un sunterello biografico sul donatore da inserire nell'Album, accanto all'autografo relativo"[33].

L'autografo veniva donato in forma personale all'abate Cameroni e non veniva più restituito al proprietario.

Il Comitato centrale per i soccorsi agli emigrati italiani era stato creato dal governo sardo per soccorrere gli esuli politici, ma anche col fine di controllare la massa di uomini che entrava nei confini dello Stato e chiedeva protezione e aiuto. Cameroni aveva schedato ogni esule che si era rivolto al Comitato Centrale, necessariamente per poter svolgere le operazioni relative alla concessione del sussidio (cioè verificare la condizione dell'emigrato, sia politica che economica, e per poter giudicare se avesse i titoli per poter godere del sussidio), ma nello stesso tempo aveva creato un vasto archivio nel quale erano state raccolte le informazioni riguardanti tutta l'emigrazione politica nel suo insieme. Ogni qual volta gli organi di polizia o di governo avessero bisogno di notizie riguardanti uno di questi individui, si rivolgevano a Cameroni, il solo in grado di fornire dei dati attendibili. Così Cameroni fungeva anche da informatore al servizio dello Stato sardo e proprio questa sua funzione destava sospetto e risentimento nella parte dell'emigrazione di fede repubblicana. Egli, infatti, poteva diventare molto pericoloso, poiché, senza colpo ferire, metteva in difficoltà il gruppo avversario, che si trovava ad essere completamente vulnerabile. Si deve anche notare che egli svolgeva il suo compito di informatore con zelo ed assai volentieri denunciava le mire mazziniane, di cui aveva notizia, e gli uomini aderenti a questa fede politica, e li considerava suoi nemici personali ed elementi pericolosi per lo Stato sardo. Come, infatti, ho già avuto modo di dire, il sussidio offerto dal Comitato Centrale spettava all'esule che avesse perduto tutti i suoi beni, ma, soprattutto, a colui che per la sua condizione sociale non poteva darsi ai lavori manuali. Lo Stato sardo, in questo modo, si assicurava le simpatie della classe elevata, legando a sé quegli uomini che avrebbero potuto entrare a far parte del governo e quindi sostenere la monarchia. Cameroni, a sua volta, era stato messo a capo del Comitato perché, per la sua idea politica, dava assicurazioni in questo senso.

L'emigrazione di fede repubblicana era sovvenuta da un'altra associazione sorta in quegli anni a Torino, sempre con l'approvazione statale, la Società dell'Emigrazione Italiana (S.E.I.), che aveva lo scopo di creare mense comuni di tipo economico e di procurare alloggi a basso prezzo, di assistere gli emigrati nelle malattie fornendo gratuitamente medici e medicinali, di

[33] BCT, Documento MS VI 48, Circolare a stampa diretta ai donatori degli autografi per l'Album Mondiale, Torino 11 novembre 1856.

promuovere l'istruzione e il lavoro organizzando corsi di insegnamento, gabinetti di lettura, imprese ed officine gestite direttamente dalla Società. Si sostenevano grazie alla beneficenza pubblica[34].

Gian Biagio Furiozzi, nel suo studio sull'emigrazione politica in Piemonte e sulle vicende della S.E.I. dalla sua fondazione alla sua estinzione avvenuta nel febbraio 1861, ritiene Cameroni un personaggio di assoluto potere nel Comitato Centrale, ambiguo e falso, grande affarista e ostile ai mazziniani. Queste sue considerazioni si fondano sulla lettura di una lettera di Cameroni inviata al ministro dell'interno Rattazzi il 12 agosto 1856 nella quale Cameroni confidava al ministro di aver accantonato un po' di denaro coi risparmi fatti da poter utilizzare nei momenti di crisi politica, visto che si ventilava la possibilità di una guerra di liberazione nazionale:

> "Dunque è savio consiglio prepararsi alle ignote eventualità, tenevo in serbo, ed accrescendolo sempre, un fondo di denaro, il quale per esempio, può armare in un momento una legione di soldati indipendentemente, in apparenza, dal governo, provvedere armi, spedire uomini di fiducia, ed a caro prezzo, come occorre in simili circostanze, per missioni straordinarie, emissari, ecc…: ricordo il verno 1848-49; può creare una polizia tra l'incrocicchiamento di emigrati, fra puri e spediti dal nemico, può agevolare il trasporto di un numero di esuli fuori dal Piemonte se sarà necessario; può dare il pane a tante famiglie che non hanno altra risorsa, caso mai (Dio ce ne liberi) gli uomini della destra salissero al potere col soccorso di una Europa che si avvicina al carro dell'Austria; e via discorrendo"[35].

Furiozzi commenta la lettera dicendo che la notizia di questo fondo doveva aver destato sorpresa ed imbarazzo nella autorità di governo "alle quali i progetti cameroniani non potevano causare che preoccupazioni. In ogni modo, le ammissioni dell'abate non fanno che confermare la disinvoltura nell'amministrazione dei fondi del Comitato Centrale, i cui bilanci erano quindi ampiamente falsati […]. Un comportamento inqualificabile, perché veniva a danneggiare centinaia di esuli bisognosi"[36].

Tanta sorpresa invece il ministro non doveva averla provata, dato che il 15 settembre 1853 Cameroni scriveva una lettera all'allora ministro dell'interno Di S. Martino comunicandogli l'esistenza di questo fondo da utilizzare per le necessità improvvise dell'emigrazione a cui l'assegno statale non poteva far fronte[37] proprio per la sua esiguità. Cameroni certo non aveva accantonato del denaro per sé, ma per utilizzarlo sempre per l'emigrazione. Inoltre, il denaro utilizzato per costituire il fondo proveniva dalla beneficenza dei privati e non dal denaro pubblico stanziato dallo Stato, in quanto il numero dei sussidiati corrispondeva per intero alla cifra stanziata per il sussidio. Era lungi, però, dalla mente di Cameroni di utilizzare del denaro per aiutare l'emigrazione di parte repubblicana.

---

[34] G.B. Furiozzi, *op. cit.*, pag. 107.

[35] Ast, *Ministero dell'Interno, Gabinetto*, Mazzo 20, Lettera di Cameroni al ministro dell'interno Rattazzi, Torino 12 agosto 1856.

[36] G.B. Furiozzi, *op. cit.*, pag. 75.

[37] Bct, *Archivio Emigrazione politica in Piemonte*, Carte Cameroni, Documento MS VIII 16/4, Lettera di Cameroni al ministro dell'interno Ponza di S. Martino, Torino 15 settembre 1853.

A mio parere, Furiozzi attribuisce a Cameroni, come avevano fatto i mazziniani, un'importanza che non aveva, un'ampia libertà di azione e di decisione che gli mancavano, costretto a rendere conto al governo di tutto il denaro che usciva dalle casse del Comitato. L'errore comune fu quello di attribuire la responsabilità della limitazione nell'assegnazione del sussidio alla volontà di Cameroni e non alle disposizioni delle leggi 16 dicembre 1848 e successive.

Col mese di gennaio 1858 Cavour assunse la carica di ministro dell'interno e nel mese di marzo chiese il rendiconto di gestione dell'attività del Comitato.

Nel clima di tensione creatosi nell'imminenza della seconda guerra di Indipendenza, il 1 gennaio 1859 il Comitato Centrale chiuse i battenti e fu trasferito sotto la competenza dell'Intendenza Generale della Divisione Amministrativa di Torino e Cameroni si ritirò dal suo officio.

L'abate Cameroni si trovava così, all'età di 66 anni, a godere del meritato riposo dopo dieci anni di fatiche passate alla guida del Comitato Centrale: "Vivo, col poco mio, una vita affatto privata, e direi quasi isolata dall'umano consorzio, tutto raccolto nella speranza di migliori eventi per la patria nostra"[38]. Prima di ritirarsi dalla sua attività, Cameroni pregò il conte Cavour di conservare al loro posto gli impiegati del Comitato, affinché questo non morisse del tutto, ma sopravvivesse per continuare nell'opera di soccorso agli emigrati.

Approfittò di questi momenti di ozio anche per meditare sulla sua vita passata, e, in previsione dell'approssimarsi dei suoi ultimi giorni, per stendere le sue ultime volontà. Nel mese di marzo, andò maturando in lui l'idea di donare a Treviglio tutti i suoi libri per fondare una biblioteca.

Nel mese di ottobre seguente, Cameroni fece atto di donazione alla Biblioteca Ambrosiana di Milano del suo album di autografi, essendone egli ancora in possesso e venuta meno, ormai, la causa per la quale l'album era stato composto. Il 10 ottobre, infatti, scrisse al dott. Bernardo Gatti, prefetto della Biblioteca Ambrosiana, manifestandogli le sue intenzioni:

> "Ora pertanto che il felice rivolgimento delle patrie sorti gli consente l'attuazione del siffatto desiderio, il sottoscritto non indugia ad offrire il suo dono alla Biblioteca Ambrosiana, pregando l'illustrissimo e reverendissimo sig. prefetto, non che il Collegio dei reverendissimi Sig. Dottori, e i benemeriti conservatori di aggradirlo come testimonianza della patria sua devozione"[39].

Luisa Corvi Agostini, che recentemente si è occupata di catalogare l'Album degli Autografi di Cameroni, dava notizia di un altro atto di donazione che Cameroni stilò nel 1861 a favore, questa volta, della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. Nell'archivio della Braidense è conservato un estratto di questo documento, di cui non si possiede l'originale.

Per diciassette lunghi anni dopo la morte di Cameroni, nessuno si interessò più dell'album, di cui si persero anche le tracce. Nel 1879, il prefetto

[38] BCT, Documento MS V B 40/1, Lettera di Cameroni ad Abramo Sartirana, Torino 24 febbraio 1859.

[39] BCT, Documento MS VI 6/2, Atto di donazione alla Biblioteca Ambrosiana dell'Album Mondiale degli Autografi, Torino 16 ottobre 1859.

della Braidense, Federico Odorici, avuta notizia della donazione di Cameroni, iniziò le ricerche per recuperare il prezioso Album. Scoprì, alla fine, che questo era conservato presso l'Archivio di Stato di Torino. Infatti, alla morte di Cameroni, il Ministero dell'Interno aveva pagato 750 lire agli eredi di Cameroni per l'acquisto dell'intera collezione. In seguito, dispose che se qualcuno dei donatori avesse fatto domanda presso il Ministero per la restituzione del proprio autografo, questa venisse esaudita senza ostacoli. E, in effetti, ne vennero restituiti 521.

Nel maggio del 1880, quel che restava della raccolta passò finalmente alla Biblioteca Nazionale Braidense. Essa è composta di autografi di 555 personaggi, di alcuni dei quali si possiede più di un autografo, per un totale di circa 800 pezzi. Inoltre la raccolta comprende anche 1300 copie di autografo, autenticate d'ufficio da Cameroni, che riproducono lettere di 857 personaggi.

La parte preponderante dell'Album è costituita da lettere di uomini insigni del nostro Risorgimento, ma anche altre epoche vi sono rappresentate e artisti, scienziati, letterati, poeti, economisti, cardinali, generali sono riuniti in questa originale iniziativa benefica. A tergo degli autografi si trova la dedica del donatore, secondo lo schema stabilito da Cameroni, e, spesso, essendo anch'esso un personaggio illustre dell'epoca, arricchisce con il suo autografo il valore della raccolta. Oggi la collezione è stata messa a disposizione del pubblico e la Biblioteca nazionale Braidense ha pubblicato l'indice descrittivo degli autografi[40].

Il 19 novembre 1861, Cameroni, con lettera al sindaco di Treviglio, fece atto formale di donazione al Comune dei suoi 4175 volumi per la fondazione della biblioteca comunale chiedendo, anche, che venissero stanziate dal Comune stesso 300 lire annue per il mantenimento della biblioteca[41]. Insieme ai libri vennero donati alla città di Treviglio una libreria in noce del primo Ottocento per conservare i libri, la bandiera dell'Emigrazione Italiana e il ritratto di Cameroni, opera di Eliseo Sala, affinché venissero appesi nelle sale della biblioteca. I libri giunsero a Treviglio il 12 gennaio 1862.

Il 9 marzo 1862, alle ore cinque pomeridiane, un numeroso corteo accompagnava alla chiesa degli Angeli a Torino la salma dell'abate Cameroni, morto il giorno prima. La Gazzetta Ufficiale annotava:

> "Vide con gioia gli avvenimenti che liberarono la sua terra natia e fondarono l'unità della patria; ma l'amore profondo che aveva pur messo in questa città ospitale qui lo ritenne anche dopo liberata la Lombardia e qui chiuse gli occhi all'eterno sonno, amato e rimpianto"[42].

---

[40] Regione Lombardia, *I carteggi delle biblioteche lombarde,* I, *Milano e provincia,* Milano 1986. Il fondo Cameroni pervenne in dono alla Braidense nel 1880 e comprende circa 770 pezzi. E stato recentemente pubblicato il catalogo: *Il Fondo Cameroni,* a cura di Luisa Corvi Agostini, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano 1981.

[41] P. Perego, I. Santagiuliana, *op. cit.*, pag. 832-835.

[42] A.M. Rinaldi, *L'abate cavaliere Carlo Cameroni nel primo centenario della sua morte,* in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", Vol. XXXII, anni 1962-63-64.

LAURA DIMITRIO

DALLA COLLEZIONE DEL CONTE GIACOMO CARRARA: LE LETTERE E I DISEGNI DI BORTOLO NAZARI, FRANCESCO CAPELLA E BARTOLOMEO BARGNANI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 febbraio 1999

La raccolta di disegni dell'Accademia Carrara di Bergamo

La raccolta di disegni dell'Accademia Carrara di Bergamo comprende attualmente oltre tremila fogli[1]. Il nucleo originario proviene dal lascito del conte Giacomo Carrara[2], fondatore della Pinacoteca e della Scuola di Pittura tuttora esistenti.

Il nobiluomo bergamasco si adoperò sin da giovane – forse già durante i suoi viaggi "in Verona, in Venezia, in Bologna"[3] – per l'arricchimento della

---

[1] Sulla storia del fondo di disegni dell'Accademia Carrara cfr.: ANGELO PINETTI, *Il Conte Giacomo Carrara e la sua Galleria secondo il Catalogo del 1796*, Bergamo 1922; MARIA CRISTINA RODESCHINI GALATI, *Ricerche sui disegni lombardi cinquecenteschi dell'Accademia Carrara di Bergamo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, 1982-83, pp. 1-12; FRANCESCO ROSSI a cura di, *I grandi disegni dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Milano 1985; UGO RUGGERI, *Bergamo, Accademia Carrara*, in GIANNI CARLO SCIOLLA a cura di, *Il disegno. Le collezioni pubbliche italiane,* Milano 1993, pp. 86-90; MARIA CRISTINA RODESCHINI GALATI, *Il Conte Giacomo Carrara collezionista di disegni* (di prossima pubblicazione nel volume: *Giacomo Carrara 1714-1796. Il collezionismo d'arte a Bergamo*).

[2] Sulla vita e le opere del conte Giacomo Carrara (Bergamo, 1714-1796) cfr. *Elogio del Conte Giacomo Carrara letto nell'Accademia Carrara in occasione della distribuzione dei premi al dì 10 agosto 1826 dal Nob. Sig. Co. Carlo Marenzi, Commissario Presidente*, manoscritto, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, MMB 245; ANGELO PINETTI, *Noterelle Ghislandiane*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", V, 3, 1911, pp. 131-156; ANGELO PINETTI - LUIGI ANGELINI, *Accademia Carrara in Bergamo. Vicende e glorie della scuola pittorica bergamasca nel secolo XIX*, Bergamo 1912; ANGELO PINETTI, *Lettere pittoriche inedite di Mons. Giovanni Bottari e del Conte Giacomo Carrara*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", parte speciale, VIII, 1, 1914, pp. 1-55; ANGELO PINETTI, *Il conte Giacomo Carrara e la sua galleria secondo il catalogo del 1796*, Bergamo 1922; BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Milano 1940, vol. VI, pp. 174-178; BORTOLO BELOTTI, *Gli eccellenti bergamaschi*, Bergamo 1956, pp. 135-145; FRANCESCO ROSSI, *ad vocem* "Carrara Giacomo", in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1975, pp. 676-680; FRANCESCO ROSSI a cura di, *I grandi disegni italiani dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Milano 1985, pp. 8-14; GIOVANNA PERINI, *Count Giacomo Carrara and the Foundation of an Art Academy in Bergamo*, in *Academies of Art between Renaissance and Romanticism*, "Leids Kunsthistorisch Jaarboek", V-VI, 1986-87, pp. 139-162; GIANNI CARLO SCIOLLA a cura di, *Il disegno. I grandi collezionisti*, Milano 1992, pp. 212 e 248.

[3] Cfr. BARTOLOMEO BORSETTI, *1796. Catalogo della Galleria del Conte Giacomo Carrara*, pubblicato in ANGELO PINETTI, *Il conte Giacomo Carrara...* cit., p. 71.

collezione grafica e pittorica che il padre Carlo aveva iniziato[4]. Nel corso degli anni, soprattutto dopo il 1755 quando, in seguito alla morte del padre, poté disporre liberamente del patrimonio familiare, Giacomo Carrara ebbe modo di accrescere la sua raccolta grazie anche alle segnalazioni di eruditi del tempo, artisti e mercanti d'arte[5]. Il conte Carrara registrava meticolosamente ogni spesa nelle sue *Memorie di carattere*[6], una sorta di "libro di cassa" dove riportava anche gli acquisti di disegni.

Tuttavia la citazione delle opere grafiche non offre un elenco esaustivo, perché è sporadica e perché la registrazione è limitata al periodo compreso tra il 4 settembre 1758 e il 13 febbraio 1796.

Quando Giacomo Carrara morì, nel 1796, il restauratore Bartolomeo Borsetti, suo fedele collaboratore dal 1779, redasse un *Catalogo delli quadri esistenti nella Galleria del Nobile Signor Conte Giacomo Carrara*, nel quale menzionò anche alcuni dei disegni in possesso del conte, senza però fornirne un inventario completo[7].

Conoscere la consistenza originaria della collezione grafica del Carrara è arduo, oltre che per la mancanza di un elenco dettagliato, per la mutilazione che la raccolta subì nel 1835.

Nel maggio di quell'anno, infatti, il Consiglio della Commissaria dell'Accademia Carrara, "indulgendo al nuovo gusto dominante [...] contro la fantasiosa pittura del Sei e Settecento"[8], indisse un'asta pubblica in cui furono venduti 2182 pezzi. È presumibile che tra le opere alienate vi fossero anche dei disegni, dal momento che negli *Atti relativi all'incanto dei quadri venduti l'anno 1835*[9] compaiono talvolta sommarie descrizioni quali: "Nulla di rimarchevole", "tutti scarti", "gli altri scarti", che potrebbero riferirsi ad opere grafiche.

Nel corso dell'Ottocento la raccolta non ha soltanto subìto la deplorevole depauperazione del 1835, ma si è arricchita di alcuni nuclei significativi, tra cui spiccano gli oltre duecento disegni di architettura di Jacopo Quarenghi, lascito di Giovanni Secco Suardo del 1855, e i disegni del Piccio e di altri artisti bergamaschi dell'Ottocento, dono di Luigi Trécourt nel 1882.

Le nuove acquisizioni non si confondono con la raccolta originaria perché sono ben documentate. Unica eccezione è rappresentata dalla collezione veneziana di Salvatore Orsetti, pervenuta nel 1804, che comprendeva più di duecento quadri e un numero imprecisato di disegni non ancora

[4] Sulla consistenza della collezione paterna cfr. l'*Inventario 1755 de' mobili e d'altro della cassa de' Conti Carrara*, Archivio Accademia Carrara, cart. XX, fasc. 3. L'inventario è stato parzialmente pubblicato in Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., pp. 25-27.

[5] Sulle relazioni con questi intenditori d'arte cfr. *Ibidem*, pp. 45-53.

[6] Il volume è conservato nell'archivio dell'Accademia Carrara, cart. XVII, fasc. 2.

[7] L'inventario è stato integralmente pubblicato in Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*...cit., pp. 71-158.

[8] Cfr. *Ibidem*, p. 59.

[9] Gli atti sono stati parzialmente pubblicati in Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., p. 61-65.

identificati[10]. Quindi la fisionomia della raccolta grafica di Giacomo Carrara è ad oggi ancora poco definita[11].

Intento della mia tesi di laurea è stato quello di iniziare una ricognizione dei disegni del nucleo originario, a cui appartenevano esemplari di artisti celebri, come il Veronese e i Tiepolo, ma anche meno noti, come Giovanni Antonio Cucchi e Francesco Savanni; di contemporanei del Carrara, come Fra' Galgario e Francesco Polazzo, ma anche anteriori, come il Guercino e Pietro Liberi.

Fra tutti ho scelto di occuparmi dei disegni di Bortolo Nazari, Francesco Capella e Bartolomeo Bargnani – attivi nella prima metà del Settecento – in primo luogo perché esistono alcune lettere autografe, inviate da ciascuno di loro al nobiluomo bergamasco, che offrono un esempio significativo della fitta rete di rapporti epistolari e personali che il conte instaurava con gli artisti dei quali collezionava opere[12]. In secondo luogo la provenienza geografica – rispettivamente Clusone, Venezia e Brescia – di questi tre artisti è rappresentativa degli orientamenti di gusto del Carrara, che dimostrò di preferire – in pittura come in grafica – opere della scuola lombarda e veneta. Infine le tipologie alle quali ognuno di loro si è prevalentemente dedicato – le "teste di carattere", gli studi anatomici, il paesaggio – testimoniano la varietà degli interessi del nobile collezionista. Per ciascuno di questi generi, infatti, il mecenate raccolse numerosi esemplari, come attestano le "teste di carattere" del Piazzetta, i fogli di anatomia di Marcantonio Franceschini e di Jacopo Palma il Giovane e i paesaggi dell'Eissmann e di Andrea Porta, per citarne soltanto alcuni. Per quanto riguarda la raccolta delle "teste", nate come opere d'arte indipendenti, il Carrara si mostra in sintonia con i collezionisti del suo tempo, che mostravano una spiccata preferenza per i disegni finiti[13]. Invece la collezione di studi anatomici e di paesaggi si spiega con la sua volontà di fornire un ampio sussidio didattico agli allievi della Scuola di Disegno che intendeva fondare.

Bortolo Nazari

Di Bortolo Nazari – nato a Clusone nel 1693, morto a Milano nel 1758, ma attivo soprattutto a Venezia[14] – sono conservate nell'archivio dell'Acca-

---

[10] Cfr. Francesco Rossi a cura di, *I grandi disegni...* cit., pp. 15-18.

[11] Occorre tuttavia ricordare anzitutto due mostre antologiche organizzate a Firenze nel 1962 (Licia Ragghianti Collobi - Carlo Ludovico Ragghianti, *Disegni della Accademia Carrara di Bergamo*, Venezia 1962) e a Bergamo nel 1963 (Carlo Ludovico Ragghianti, *Antichi disegni e stampe dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Bergamo 1963); inoltre alcuni volumi della collana "Monumenta Bergomensia", tra cui Ugo Ruggeri, *Disegni lombardi secenteschi dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Bergamo 1972 e Ugo Ruggeri, *Disegni lombardi settecenteschi dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Bergamo 1975.

[12] Cfr. Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara...* cit., pp. 24 e 52-53.

[13] Cfr. Alice Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano 1990, p. 124.

[14] Ho preferito indicare come suo nome di battesimo 'Bortolo' invece del 'Bartolomeo' preferito dalla critica, perché così il Nazari si firmava nelle lettere e nei documenti. Sulla vita e le opere di Bortolo Nazari cfr.: Francesco Maria Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti berga-*

demia Carrara[15] sedici lettere autografe, delle quali due indirizzate a Giacomo Carrara[16] e undici, pur senza l'indicazione del destinatario, rivolte allo stesso, come si evince dal loro contenuto[17]. La corrispondenza che ci è pervenuta tra il Nazari e il conte Carrara si svolge in un ampio arco di tempo, dal 1744 al 1758[18]. L'epistolario fornisce molte preziose indicazioni non solo sul legame che si era instaurato tra il Carrara e il Nazari, ma anche sull'attività artistica del pittore clusonese.

Giacomo Carrara apprezzò l'opera dell'artista bergamasco, come testimonia il cospicuo numero di opere del Nazari registrate da Bartolomeo Borsetti nel *Catalogo della Galleria del conte Giacomo Carrara* del 1796[19].

maschi, Bergamo 1793, ed. a cura di F. Mazzini, Milano 1970, I, pp. 82-97; Angelo Pinetti, *Francesco Zuccarelli e il suo soggiorno a Bergamo* in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", VII, 3, 1913, pp. 93-120; F. J. B. Watson, *The Nazari - A Forgotten Family of Venetian Portrait Painters*, in "The Burlington Magazine", 1949, pp. 75-79; F.J.B. Watson, *A Portait of Farinelli by Bartolommeo Nazari,* in "The Burlington Magazine", 1950, pp. 266-269; Franco Mazzini, *Mostra di Fra' Galgario e del Settecento in Bergamo*, Milano 1955, pp. 51-52 e 65-66; Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma 1960, pp. 126-128; Terisio Pignatti a cura di, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e del XVIII*, Venezia 1960, pp. 257-264; Fernando Noris, *Bartolomeo Nazari (1693-1753). Proposte per una nuova attribuzione del ritratto del cardinale Angelo Maria Querini*, in "Bergamo Arte", 1973, pp. 15-21; Margherita Azzi Visentini, *Un'eminente figura del Settecento veneziano in una serie di ritratti di Bartolomeo Nazari*, in "Arte Veneta", 1980, pp. 195-199; Fernando Noris, *Bartolomeo Nazari*, in *I pittori bergamaschi. Il Settecento*, I, Bergamo, 1982, pp. 199-270; Attilia Dorigato, *Bartolomeo Nazari*, in Francesco Rossi a cura di, *I grandi disegni*... cit., n. 66; Francesco Rossi a cura di, *Ritratti lombardi e veneti dalla Accademia Carrara*, Milano 1996, p. 74.

[15] Archivio Accademia Carrara, cartella III, fascicolo 22. Le lettere sono state pubblicate parzialmente il secolo scorso da Giovanni Bottari e Stefano Ticozzi nel quarto volume della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicate da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, Milano 1822, IV, pp. 109-130. Le lettere sono state ripubblicate parzialmente da Fernando Noris, *Bartolomeo Nazari*, *cit.*, pp. 203-205. Per la trascrizione completa delle lettere cfr. Laura Dimitrio, *Dalla collezione del conte Giacomo Carrara: i disegni di Bortolo Nazari, Francesco Capella e Bartolomeo Bargnani*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, a.a. 1997-98, pp. 10-24.

[16] Le due lettere indirizzate al conte Carrara sono la n. 1, datata 24 luglio 1744, da Venezia e la n. 14, datata 29 gennaio 1757, da Genova.

[17] Le lettere rivolte al conte Carrara sono le nn. 2-7, 10, 12-13, 15-16. Delle tre rimanenti, due (le nn. 8 e 99 sono indirizzate a Ludovico Feronati – mercante d'arte assai attivo a Bergamo tra gli anni Venti e Cinquanta del Settecento, in relazione con diversi artisti e con il conte Carrara – e una a Francesco Maria Tassi (n. 11), secondo Giovanni Bottari e Stefano Ticozzi, *Raccolta di lettere*..., cit., lettera XCIV, p. 129.

[18] L'ultima lettera a noi pervenuta risale al 2 agosto 1758, poco prima della morte improvvisa del pittore, avvenuta a Milano il 24 agosto 1758. Tale lettera non è contenuta nel fascicolo dell'Archivio Carrara, ma è stata pubblicata in Giovanni Bottari e Stefano Ticozzi, *Raccolta di lettere*..., cit., vol. IV, n. XC, p. 125.

[19] Cfr. Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., pp. 74-75: "36: Ritratto dipinto da Bortolo Nazari... viene figurato il ritratto del Nob. sig. Conte Giacomo Carrara padrone di questa insigne raccolta"; *Ibidem,* p. 102: "14: Testa, opera di Bortolo Nazari Veronese; 15: Altra testa, opera di Bortolo Nazari Veronese" ("Veronese" invece che "Clusonese" è errore del compilatore); *Ibidem*, p. 129: "65: Testa di vecchio. Bellissima dipinta di gusto fiammingo, opera di Bortolo Nazario Veronese"; *Ibidem*, p. 130: "87: Testa di vecchio. Bellissima opera di Bortolo Nazaro Veronese"; *Ibidem*, p. 136: "158: Testa di vecchio. Opera del Nazari Veronese"; *Ibidem*, p. 144: "76: Ritratto: opera di Bortolo Nazari Veronese, ov'è figurato Francesco Polazzi pittore Veneziano".

Il Carrara non si limitò a collezionare opere del Nazari, ma si pose anche come intermediario nell'assegnazione di commissioni, "inducendo gli altri colla propria espansiva autorità artistica a seguirlo in questa amorosa sollecitudine per gli ingegni che abbisognavano di appoggio"[20]. Ciò emerge chiaramente nella lettera scritta dal Nazari il 2 luglio 1746:

> "Dal gentilissimo foglio di Vostra Signoria Illustrissima sento la premura che tiene per favorire un Cavalier Suo Amico per sapere il costo delle già prescrittemi teste dipinte in pastella, al che le dico, che mi farà sempre piacere a servire questo suo amico, fatte in quella maniera come quelle che il medesimo dice aver vedute..."[21].

Bortolo Nazari rispose alla munifica generosità del nobile patrono con una corrispondenza improntata alla più viva cortesia, come risulta da diversi passi delle sue lettere[22] e dai solleciti auguri natalizi del 1747 e del 1751[23].

Il Nazari servì il Carrara sia in qualità di pittore che di agente artistico. In quest'ultima veste cercò i quadri e i libri che il raffinato collezionista gli richiedeva, nonché informazioni su altri artisti[24].

---

20 Cfr. ANGELO PINETTI, *Il conte Giacomo Carrara*, cit., pp. 24-25.

21 Cfr. ARCHIVIO ACCADEMIA CARRARA, cart. III, fasc. 22, n. 4.

22 Cfr. per esempio la lettera del 24 febbraio 1746: "[…] Per altro rendo infinite grazie a Vostra Signoria Illustrissima per la bontà che me conserva, suplicandola voler proseguire anco per l'avenire assicurandola che mi farà sempre un onore quando mi degnerà dei suoi comandi preggiatissimi […]"; oppure quella del 2 luglio 1746: "[…] Per altro rendo infinitissime grazie a Vostra Signoria Illustrissima della memoria e premura che tiene in favorirmi, desiderando ancor io di poterla servire in qualche cosa che ben me ne farà piacere in tutti gl'incontri"; oppure ancora quella dell'11 luglio 1750: "Dal mio figlio, sicome dal gientilissimo foglio di Vostra signoria Illustrissima intesi le cortesissime essebizioni fattesi da Vostra Signoria Illustrissima e della cortesemente essebitali sua Protezione pregiatissima, della quale esperimentato dalla sua bontà punto non ne dubitavo, per tanto dunque le rendo le più vive grazie e me le dichiaro eternamante obligato oferendola in tutti gl'incontri la mia debole servitù sì riguardo alla mia professione come pure al mio fiacco personale si degni pure di comandarmi […]".

23 Cfr. gli auguri natalizi del 20 dicembre 1747: "Le prossime vicine et Santissime Feste di Natale mi porgono con mio sommo piacere l'occasione di augurargliele felicissime assieme con un Felice principio di Anno con lunga serie appresso, colmi tutti delle maggiori Felicità e Benedizioni che mai possa desiderarsi" e quelli del 18 dicembre 1751: "Le prossime vicine Sante Feste del Natale mi porgono il piacere di augurargliele Felicissime e piene di Felicità e Benedizioni ma perpetue e può Vostra Signoria Illustrissima essere certa che in ogni momento desidero sempre bene alli miei Patroni tra quali Vostra Signoria Illustrissima tiene uno dei primi posti, e desidero di eser favorito da qualche suo venerato comando, ch'io nel prontamente servirla farò vedere qual sia il mio dovere et umilissimo rispetto".

24 Per esempio nella missiva del 9 luglio 1746, da Venezia, informa di cercare, senza successo però, due paesaggi dello Zuccarelli: "Per li due paesetti che desidera del signor Zucarelli, io guarderò di trovare qualche cosa di quel prezzo che Vostra Signoria Illustrissima desidera; se mai sarà possibile, et a suo tempo sarà avvisata...".

In uno stralcio della lettera dal 29 gennaio 1757 da Genova, il pittore-agente dà notizia delle sue ricerche tra i librai genovesi: "Io pertanto ho ricercato del commessomi libro delle Vite de Pittori Genovesi, scritte dal Soprani ma sino ad ora da quattro Librari, che stanno vicino a Banchi, non ho trovato nulla. Non mancherò di fare altre perquisizioni, e poi sarà del tutto avisato, e quando sarò a Milano, non mancherò d'avvisarla. Questa mattina, ricercando ad altro libraro del soprascritto libro, mi disse averne uno [...]. Me lo fece vedere, ed è ben conservato, ma la difficoltà

Pochi anni prima, tra il 1733 e il 1745, a Venezia, Giovan Battista Pittoni e Giovan Battista Piazzetta avevano svolto anch'essi il duplice ruolo di pittore e consulente artistico al servizio del maresciallo Von Schulenburg[25]. In particolare come lo Schulenburg non si limitò ad apprezzare i quadri del Piazzetta, ma raccolse pure una ventina di suoi disegni, dei quali prediligeva dodici "teste di carattere", allo stesso modo il Carrara collezionò non solo diverse teste dipinte dal Nazari, ma anche una decina di suoi disegni, raffiguranti tutti "teste di carattere".

Era proprio questo il genere prediletto dal pittore clusonese[26], come dimostra la frequenza con cui il Nazari cita le "teste" nella propria corrispondenza: esprime rammarico per il fallimento del contratto delle teste a pastelli[27]; è felice che il conte Carrara abbia gradito il ritratto del poeta modenese Francesco Maria Molza[28]; è lusingato che un "Cavalier Suo Amico" gli abbia commissionato delle "teste dipinte in pastella"[29]; si dice infine "contentissimo" di stare a Milano, perché sta "facendo dei ritratti per questi cavalieri" e "li medesimi sono contenti" delle sue opere[30]. La predilezione del-

sta nel prezzo, poichè ne pretende tre zecchini [...]". E ancora, nella lettera del 24 febbraio 1746 da Venezia, dà informazioni sull'incisore Giuseppe Camerata: "L'incisore che ha intagliato li rametti del Tasso che Vostra Signoria Illustrissima mi ricerca nella sua lettera, è andato a Vienna da due anni in quà e si chiama signor Camerata di cognome, e se non erro, il nome è Giuseppe".

[25] Il Pittoni lavorò per il collezionista tedesco tra il 1732 e il 1738. A quella data lo Schulenburg possedeva nove suoi dipinti di soggetto storico, tra i quali la *Guarigione di Antioco*, ora al Museum of Art di Springfield e il *Sacrificio di Polissena*, ora al J. Paul Getty Museum di Malibu, entrambi del 1732. Il ruolo di consulente del Pittoni è documentato sia per quanto concerne la ricerca dei dipinti – il Pittoni procurò al maresciallo, tra gli altri, quattro ragguardevoli paesaggi di Marco Ricci – sia per quanto riguarda le *expertises*, di cui rimangono due sue autografe, pubblicate da ALICE BINION, *op. cit.*, p. 281. Alle mansioni ricordate va aggiunta anche quella di restauratore, "tant'è vero che viene spesso citato nei libri-cassa dello Schulenburg per aver 'nettato', 'accomodato', 'agiustato' dipinti" (*Ibidem*, p. 87).

Il Piazzetta si sostituì nel 1738 al Pittoni e servì lo Schulenburg fino al 1745. Il maresciallo possedeva tredici suoi dipinti, tra cui sei soggetti religiosi e sette scene di genere. La raccolta Schulenburg comprendeva pure disegni del Piazzetta, tra cui il noto *Ritratto del maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg* delle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano. Per un approfondimento sul rapporto Schulenburg- Piazzetta, cfr. ALESSANDRO BETTAGNO, *Piazzetta e Schulenburg*, in ALESSANDRO BETTAGNO a cura di, *G.B. Piazzetta. Disegni-Incisioni-Libri-Manoscritti*, Vicenza 1983, pp. 83-88.

[26] Cfr. FRANCESCO MARIA TASSI, *op. cit.*, pp. 84-85: "Molto esercitossi il Nazzari nel fare singolare studio sopra teste di pastelli e di vecchi prese al naturale, ornate poi a capriccio con bizzarre acconciature, finite sul gusto fiammingo, con carnagioni tanto vere, e con tanto rilievo e spirito, che sembrano vive; ed in questa sorta di pitture è diventato singolarissimo".

[27] Cfr. lettera del 24 luglio 1744: "Ho ricevuto il gientilissimo suo foglio nel quale ho inteso già svanito il contratto delle teste a pastella, del che io faccio poco o niuno caso, poiché io credo che sarebbe tornato più a conto al medesimo che a me; può essere ancora (e niente è più facile) che li tocchi delle belle straccerie, poiché non saprei da chi possa esser servito, e mi creda non esser tanto facile dipinger bene a pastella".

[28] Cfr. lettera del 7 maggio 1745: "Dall'ultimo foglio gentilissimo Di Vostra Signoria Illustrissima sento esserli gradito il Ritrattino di Francesco Maria Molza inciso in aquaforte più per la maniera che per la somiglianza".

[29] Cfr. lettera del 2 luglio 1746.

[30] Cfr. lettera del 2 agosto 1758.

l'artista per tale genere trova conferma nel fatto che tutti i suoi disegni conservati all'Accademia Carrara raffigurano delle "teste di carattere". Pure i due figli che collaborarono con lui, Nazario e Giacomina, furono abili nel realizzare teste a pastelli. Sono di nuovo le preziose lettere del Nazari ad informarci, sia a proposito di Nazario: "Mio figlio Nazario [...] è abile di servire chiunque sia, poiché lui lavora di miniature, come pure in pastelli et anche a olio in grande e in piccolo, e tutto in buon gusto e questo lo dico perché è la verità"[31]; sia a proposito di Giacomina:

> "Mia figlia [...] le assicuro che lavora assai bene e sono certo che ne resterà contentissimo, ma il prezzo delli quattro ducati corenti e troppo pocho, e Vostra Signoria Illustrissima sa quanto tempo si consuma a fare una testa con diligenza a pastella, onde la supplico farmi dare almeno tre filippi l'una..."[32].

In quest'ultimo passo il Nazari contratta il prezzo delle "teste" a pastello di Giacomina. Già aveva affrontato l'aspetto economico in un'altra missiva al conte Carrara, nella quale aveva operato una distinzione tra il valore delle proprie "teste originali" e quello delle copie dei figli[33]. Le precisazioni che il Nazari ritenne necessario fare rivelano una stretta collaborazione artistica con i figli, la cui produzione arrivò ad annullarsi in quella del più famoso padre[34]. Ciò è evidente quando il Nazari avvisa il conte bergamasco che le "teste dipinte in pastella", che un suo amico aveva apprezzato credendole sue, "erano copie semplici fatte da mio figlio"[35].

Le lettere che il Nazari inviò al Carrara sono nel complesso improntate a una certa formalità e trattano soprattutto argomenti connessi al suo ruolo di pittore-consulente artistico nei confronti del proprio mecenate. Tuttavia talvolta trapelano i suoi stati d'animo, come quando si lamenta del soggiorno genovese[36], oppure quando si dice "contentissimo" di stare a Milano[37].

---

[31] Lettera del 7 maggio 1745. Il Nazari riserva le medesime parole di elogio al figlio anche nella lettera del 7 aprile 1750 a Francesco Tassi, in GIOVANNI BOTTARI - STEFANO TICOZZI ... cit., p. 119: "Il giovane è di buona indole, e di molta abilità, massime in ritratti, così a olio, come a pastelli, e di più particolare in miniatura, avendo fatto molti ritrattini di cavalieri sì forestieri, come Veneziani, con ottima riuscita. Mi fo il coraggio di dire questo per essere la pura verità...".

[32] Cfr. lettera del 9 luglio 1746.

[33] Cfr. la lettera del 2 luglio 1746: "[...] se Vostra Signoria Illustrissima li vorrà semplici copie di belle giovani, ve ne sono di già alcune fatte copiate da belle teste dipinte da me, e queste fatte da mia figlia [...]. Se poi Vostra Signoria Illustrissima volesse che tutte queste fussero ritoccate da me, in tale caso, [...], la spesa sarebbe almeno di due zechini l'una..".

[34] Nazario aiutò il padre anche nell'esecuzione di acqueforti, come quella con il ritratto del poeta Francesco Maria Molza: "Il rametto del Molza, mandatole anni fa, fu intagliato da Nazario mio figlio, e poi ritoccato da me, e per tal motivo lo feci per il solo prezzo di due zechini" (lettera del 17 marzo 1753).

[35] Cfr. lettera del 2 luglio 1746.

[36] Cfr. la lettera del 29 gennaio 1757 da Genova: "[...] io partirò per Milano [...], il che non vedo l'ora, poiché il soggiorno di Genova non mi piace per verun motivo..".

[37] Cfr. la lettera del 2 agosto 1758 da Milano: "Io da alcuni mesi sto qui facendo de' ritratti per questi cavalieri, e sono contentissimo, perché li medesimi sono contenti delle mie opere".

In particolare c'è un 'filo rosso' che percorre tutta la sua corrispondenza: il difficile rapporto con il figlio Nazario. Fino al 1750 circa il loro legame fu stretto – come ho già avuto modo di sottolineare a proposito della loro collaborazione artistica – tanto che nel 1750 Nazario, durante un viaggio a Bergamo, consegnò personalmente a Francesco Maria Tassi l'autobiografia paterna, destinata alle *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, che il conte Tassi stava redigendo[38]. Dal canto suo, Bartolomeo si premurò che il figlio fosse ben alloggiato a Bergamo[39] e non gli risparmiò parole di elogio[40]. Ma in seguito, presumibilmente nel 1751, il legame si guastò per "il mal contegno" di Nazario, che a detta del padre, si rovinò nel "maledetto vizio del Giocho"[41] e troncò i rapporti con la sua famiglia. Tale comportamento suscitò grandi preoccupazioni nel padre, che si confidò con diversi amici di Bergamo chiedendo notizie del figlio[42]. La situazione si trascinò fino al 1755, anno in cui Nazario tornò a Venezia, riprese la collaborazione col padre e, alla sua morte, ne ereditò clienti e bottega.

In Accademia Carrara sono conservati otto disegni del Nazari[43]. Fra tutti intendo soffermarmi sul n. 181, *Quattro teste di carattere*, e sul n. 1675,

[38] Cfr. la lettera dell'11 luglio 1750: "In occasion che fui ricercato dall'illustrissimo signor conte Francesco Tassis di dover fare un epilogo della mia vita [...] coll'occasione che mio figlio s'aveva da portare a Bergamo, li portò la narrativa della mia storia, e con tal opportunità lo racomandai anche a quel cavaglier tanto come a Vostra Signoria Illustrissima".

[39] Cfr. la lettera del 9 aprile 1750 al conte Tassi: "mio figlio Nazario, al quale, in breve dovendosi portare in Bergamo per certi miei affari, ho stabilito di consegnare il tutto, acciò glielo presenti in persona, con la speranza di poter godere l'onore del suo pregiatissimo patrocinio.."; cfr. pure la lettera del 25 luglio 1750 al conte Tassi: "L'esibitor della presente è mio figlio Nazario, il quale di nuovo raccomando alla sua protezione [...]: pregola dunque, per quel tempo che si fermerà in Bergamo, volerlo guardare con occhio di parzialità".

[40] Cfr. la già citata lettera del 7 maggio 1745: "Mio figlio Nazario [...] è abile di servire chiunque, poichè lui lavora di miniature, come pure in pastelli et anche a olio in grande et in piccolo"; cfr. anche le lettera del 7 aprile 1750 a Francesco Tassi: "Il giovane è di buona indole, e di molta abilità, massime in ritratti, così a olio, come a pastelli, e di più particolare in miniatura".

[41] Cfr. la lettera del 17 novembre 1751 a Ludovico Feronati.

[42] Come risulta per esempio in un passo della lettera del 17 novembre 1751 a Ludovico Feronati: "[...] suplicarla voler favorirmi con darmi qualche notizia del mio figlio Nazario, se più si ritrovi a Bergamo o che cosa ne sia, se pur Lei lo sa poiché io da questo luglio in quà non ne so nulla" o dalla missiva del 18 dicembre dello stesso anno: "Io ho sentito in più volte con sommo mio rammarico il mal contegno del figlio…". Cfr. infine uno stralcio della lettera del 28 dicembre 1753, inviata forse al conte Carrara, in cui scrisse: "Suppongo che mio Figlio sia ancora in Bergamo poiché sarà quasi un Anno che non mi scrive. Mi farà grazia darmene qualche notizia".

[43] Il n. 180, *Tre teste di carattere*; il n. 181, *Quattro teste di carattere*; il n. 182, *Busto di vecchio barbuto con testa virile di profilo*; il n. 232, *Busto virile con barba*; il n. 1675, *Busto di giovinetto con berretto piumato*; il n. 1676, *Due teste virili*; il n. 1677, *Busto d'uomo con turbante alla turchesca* e infine il n. 1678, *Busto di vecchio.* Due fogli gli sono stati attribuiti anche da un inventario manoscritto redatto nel 1915 da Valentino Bernardi e da un inventario del 1958: l'*Annunciazione* n. 183 e il *San Gioacchino e l'angelo* n. 184. Ad essi Ugo Ruggeri in *Disegni lombardi settecenteschi*... cit., p. 14 ha aggiunto una *Testa femminile e testa virile* n. 230, e una *Testa di vescovo* n. 231, sul cui verso c'è un *Blasone con elmo*.

Busto di giovinetto con berretto piumato, accomunati dalla presenza di indubbi echi rembrandtiani[44].

Il disegno n. 181 rappresenta quattro teste virili di età diversa, colte in posizioni differenti. Spicca all'estrema destra un vecchio dalla folta barba, che con il suo turbante somiglia a certi *tronies* (facce) dipinti da Rembrandt durante gli anni Trenta del Seicento ad Amsterdam[45].

Il disegno n. 1675, *Busto di giovinetto con berretto piumato*, mostra stringenti analogie con gli autoritratti giovanili di Rembrandt[46] per il berretto piumato, il volto glabro, la capigliatura piuttosto lunga e scarmigliata, alcuni tratti fisionomici come il naso e la bocca dischiusa.

Il disegno si avvicina agli autoritratti rembrandtiani anche per il taglio a mezzobusto, per la posizione diagonale del soggetto e per l'accentuata ricerca chiaroscurale, tipica del maestro olandese. Le reminiscenze rembrandtiane nell'opera del Nazari non sono circoscritte ai due disegni esaminati, ma rappresentano un *Leitmotiv* che intesse tutta la sua produzione pittorica. Emblematiche sono a tal proposito tre sue "teste di carattere" conservate all'Accademia Carrara di Bergamo e dipinte intorno al 1735: un *Ritratto di vecchia*, un *Ritratto di vecchio* e una *Testa d'uomo*[47].

Ritengo opportuno, a questo punto, cercare le motivazioni storiche che hanno reso possibile il rembrandtismo nazariano. In altri termini, appurata la profonda conoscenza da parte del Nazari della produzione di Rembrandt, intendo scoprire attraverso quali canali potè acquisire una tale dimestichezza con l'opera di un artista così lontano cronologicamente e geograficamente. Più che nel contesto artistico-culturale bergamasco nel quale il pittore clusonese si formò[48], penso si debba cercare una risposta soprattutto in quello veneziano, con il quale il Nazari interagì dopo il suo trasferimento

---

[44] Entrambi i disegni sono stati datati da FERNANDO NORIS, *Bartolomeo Nazari*… cit., pp. 237-238 agli anni Trenta del Settecento, periodo durante il quale il Nazari si è mostrato particolarmente sensibile all'arte di Rembrandt.

[45] Cfr. ad esempio il *Nobile orientale* del Metropolitan Museum di New York, Firmato e datato 1632, Bredius 169, pubblicato in CHRISTIAN TÜMPEL, *Rembrandt*, 1986, ed. it. Milano 1991, p. 186.

[46] Sugli autoritratti di Rembrandt cfr. CHRISTOPHER WRIGHT, *Rembrandt: Self-Portraits*, London 1982 e H.P. CHAPMAN, *Rembrandt's Self-Portraits. A Study in Seventeenth-Century Identity*, Princeton 1990. In particolare sui suoi autoritratti giovanili cfr. *Gli autoritratti*, in CHRISTIAN TÜMPEL, *op. cit.*, pp. 62-69.

[47] La *Testa di uomo*, cat. n. 193, proviene dal legato Giacomo Carrara del 1796. Essa rappresenta – secondo la descrizione fornita da Francesco Maria Tassi nelle sue *Vite*.. (tomo II, p. 93) – "un uomo sbarbato di mezza età, con capricciosо berrettone in capo, dal quale gli viene con variato sbattimento ombreggiata la metà del volto", ed è "dipinta con tanta forza sull'elegante e singolar maniera del Reimbrant". I due altri ritratti, *Ritratto di vecchio* (n. 1354) e *Ritratto di vecchia* (n. 1334), provengono invece dal legato Cesare Pisoni del 1923. La datazione al 1735 è di FERNANDO NORIS, *Bartolomeo Nazari*, *op.cit.*, p. 227, con il quale concordo.

[48] Il Nazari ricevette probabilmente una prima educazione artistica a Bergamo nello studio di Fra' Galgario, come ipotizzato da RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana*… cit., p. 126 e da FERNANDO NORIS, che (*op. cit.*, pp. 200 e 207) ha mostrato la possibilità di un loro incontro a Bergamo tra il 1714 e il 1717.

nella città lagunare nel 1717. Nella Venezia del Settecento infatti l'opera di Rembrandt era ben conosciuta, soprattutto per l'ampia diffusione che avevano le sue acqueforti[49]. Decisamente interessante mi sembra il fatto che il maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg e il console Joseph Smith, due tra i collezionisti con i quali il Nazari ebbe stretti legami a Venezia, possedevano dipinti e incisioni di Rembrandt. Lo Schulenburg[50], per il quale Nazari eseguì – tra il 1733 e il 1737[51] – otto ritratti e teste di fantasia, possedeva di "Raimbrandt: Due quadri Rappresentano due Ritratti, cioè d'un Vecchio, e di un Giovane"[52]; "Quadro due uno rap.ta la Testa d'un Vecchio, e l'altro d'un vechio Turco con turbante p.ma sp.ne vechio 3a Turco"[53] e "1 Tabl en Oval rappte: un grand Seign.r Turc, cor niche d'Ebano et pierres orientales"[54]. È più difficile stabilire una precisa cronologia del periodo in cui il Nazari lavorò per Joseph Smith, console di sua Maestà britannica dal 1744 al 1760, ma residente a Venezia sin dal 1726[55]. Lo Smith dovette possedere almeno undici dipinti attribuiti a Rembrandt[56], alcuni dei quali di importanza capitale: *La Deposizione dalla Croce* e *La Resurrezione di Lazzaro*[57]. Senza dubbio il pittore clusonese ebbe modo di studiare i quadri di Rembrandt nelle case dei due facoltosi personaggi.

---

[49] Cfr. la raccolta di acqueforti rembrandtiane di proprietà di Anton Maria Zanetti il Vecchio, completata sin dal 1721. Cfr. ALESSANDRO BETTAGNO, *Anton Maria Zanetti collezionista di Rembrandt*, in "Scritti in onore di Giuliano Briganti", 4°, Milano 1990, pp. 241-256. Cfr. anche la serie completa di acqueforti di Rembrandt, in possesso del console Smith, residente a Venezia sin dal 1726. Cfr. FRANCES VIVIAN, *Il console Smith mercante e collezionista*, Venezia 1971, p. 157.

[50] Per un profilo del maresciallo tedesco, che soggiornò a Venezia dal 1715 al 1742, v.: F. HASKELL, *Patrons and Painters*, 1963, 2a ed. ital. 1985, pp. 474-480; ALICE BINION, *La Galleria scomparsa del maresciallo van der Schulenburg,* Milano 1990.

[51] Come attestano le voci dei libri-cassa del maresciallo pubblicate in ALICE BINION, *op. cit.,* pp. 135-155.

[52] Dall'inventario della collezione Schulenburg del 30 maggio 1738. Cfr. *Ibidem*, p. 202.

[53] Dall'inventario della collezione Schulenburg del 30 giugno 1741. Cfr. *Ibidem*, p. 228.

[54] Dall'"addendum" in francese del 1746 all'inventario del 30 giugno 1741. Cfr. *Ibidem*, p. 245. Lo stesso quadro è citato anche nell'inventario dell'agosto 1747, dove sono elencati i dipinti e le sculture che erano nel Palazzo Loredan del maresciallo, al momento della sua morte: "Un quadro rappresenta in ovale un gran Signore con il Turbante in Testa soaza, e Pietre Orientali" (cfr. *Ibidem*, p. 258).

[55] Per un suo profilo v.: F. HASKELL, pp. 454-474, FRANCES VIVIAN, *op. cit.*, e FRANCES VIVIAN, *Da Raffaello a Canaletto. La collezione del console Smith. Grandi disegni italiani dalla Royal Library di Winsor*, catalogo della mostra, Milano 1990.

[56] Secondo quanto riportato in uno dei due inventari inglesi ottocenteschi conservati ora nell'Ufficio del Lord Ciambellano, forse copie delle liste manoscritte – scomparse – redatte nel 1762 dallo Smith al tempo delle trattative con Giorgio III per la vendita della propria collezione.

[57] Il primo (Bredius 565) dovette entrare nella sua collezione prima del 1738, secondo FRANCES VIVIAN, *Il console Smith*... cit., p. 70. È ora alla National Gallery di Londra. Il secondo (Bredius 537), sempre secondo la Vivian, è da identificarsi con quello conservato ora alla Angel Norris Collection di Chicago. Entrambi giunsero nella collezione del console direttamente dall'Olanda, tramite un suo agente, ma la maggior parte dei suoi quadri fiamminghi provengono dalle collezioni di Giovanni Antonio Pellegrini e di Zaccaria Sagredo, che lo Smith acquistò alla morte dei rispettivi proprietari, nel 1741 e nel 1752.

Francesco Capella

Le coordinate geografiche entro cui si svolsero le vicende artistiche di Francesco Capella[58] detto il "Daggiù"[59] sono opposte a quelle di Bortolo Nazari. Mentre infatti il clusonese dalla provincia di Bergamo si stabilì nel 1717 a Venezia, il Capella, nato a Venezia il 5 giugno 1711, si trasferì definitivamente a Bergamo nel 1757, dove rimase fino al 1784, anno della sua morte[60]. Del suo epistolario con il conte Carrara ci è pervenuta una sola lettera, conservata ora nella Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo[61]:

> Illustrissimo Sig. Padron Colendissimo
> Intesi dalla pregiatissima sua il desiderio di sapere con tutta la candidezza fuori d'ogni passione se si trova qui in Venezia pitor frescante al pari del fu signor Bortoloni, detratto il signor Tiepolo.
> Gli dico non esservi alcuno nè qui nè in Bologna nè in altri circonvicini luochi che sia meglio del Tiepolo, quando non si appoggiasse al Conca di Roma che quello è un valentuomo distinto.
> In quanto poi al Fontebasso Vostra Signoria Illustrissima l'ha descritto nella sua lettera sulla quale è.
> Sto attendendo l'esito delli signori deputati con la sua ordinazione e sarà in-

---

[58] Sulla vita e le opere di Francesco Capella cfr.: Francesco Maria Tassi, *Francesco Dagiù detto il Capella*, in *Le vite dei pittori*... cit., pp. 138-140; Rodolfo Pallucchini, *Francesco Daggiù detto il Capella*, in "Rivista di Venezia", XI, 7, 1932, pp. 315-326; Luciana Vaccher, *Opere del periodo bergamasco del Capella*, in "Arte Veneta", XXII, 1968, pp. 131-141; Lanfranco Ravelli, *Inediti del pittore Francesco Capella detto Daggiù*, in "Bergamo Arte", IV, 16, 1973, pp. 25-30; Amalia Barigozzi Brini, *ad vocem* "Capella Francesco", in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1975, pp. 473-474; Ugo Ruggeri, *Francesco Capella detto Daggiù. Dipinti e disegni*, Bergamo 1977; Ugo Ruggeri, *Francesco Capella*, in *G. B. Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*, Venezia 1983, pp. 136-145; Chiara Perina Tellini, *Francesco Capella*, in *I pittori bergamaschi. Il Settecento*, III, Bergamo 1987, pp. 562-603; Rodolfo Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996, pp. 179-190.

[59] A proposito del nome del suo casato sono sorti equivoci, dal momento che l'artista è stato chiamato dagli studiosi ora "Francesco Daggiù detto il Capella" (cfr. Francesco Maria Tassi, *op. cit.*; Rodolfo Pallucchini, *Francesco Daggiù*... cit.), ora "Francesco Capella (o "Cappella") detto il Daggiù" (cfr. Angelo Pinetti, *Notizie e documenti sopra alcuni quadri della Parrocchiale d'Alzano*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", XV, 2, 1921, pp.17-30). Gli studi documentari condotti da Luciana Vaccher (*op. cit.*, nota 1, p. 138) hanno chiarito che il nome della casata era "Capella". Con questo nome infatti l'artista firmò i contratti, le lettere e i dipinti. "Daggiù" pare sia dunque da considerare un soprannome che indicava la sua feconda prontezza nel "dar giù", nello stendere il colore sulle tele, equivalente pressappoco al "Fa presto" di Luca Giordano.

[60] Tale allievo del Piazzetta, specializzato nella pittura religiosa, fu molto attivo in terra bergamasca, tanto che la sua opera "incide fortemente nel contesto della decorazione settecentesca delle chiese bergamasche, proponendo la divulgazione di moduli fisionomici e schemi iconologici, declinazioni grafiche e intonazioni chiaroscurali". Cfr. Chiara Perina Tellini, *op. cit.*, p. 563. La sua feconda produttività fu facilitata dall'ampia partecipazione alle sue imprese di molti allievi usciti dalla scuola di pittura fondata dal Capella stesso a Bergamo.

[61] Segnatura: manoscritti, E 259; acquisto Gaffuri. La lettera è stata pubblicata per la prima volta da Ciro Caversazzi in *Appunti e notizie*, "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", 1936, pp. 120-121.

> cluso anche il quadretto conforme al suo ordine nella medesima cassetta e con il più ossequioso rispetto e stima sono di vostra Sigoria Illlustrissima.
> Venezia, 4 luglio 1750. Devotissimo et obligatissimo Francesco Capella.

La missiva è interessante sia perché contribuisce alla conoscenza del ruolo di intermediario tra committenti e artisti svolto dal conte Carrara nel panorama della cultura artistica bergamasca, sia perchè permette di conoscere l'opinione del Capella su Giambattista Tiepolo.

Dalla lettera del Daggiù si deduce che il conte Carrara gli aveva chiesto notizie riguardo ai più abili pittori 'frescanti' attivi a Venezia. È merito del prezioso contributo di Maria Cristina Rodeschini Galati l'aver ricondotto tale interessamento da parte del nobiluomo bergamasco alla sua funzione di *arbiter* nelle diverse fasi decorative della chiesa di San Bartolomeo a Bergamo[62].

Già nella prima assegnazione degli affreschi a Mattia Bortoloni, all'inizio del 1750, il Carrara svolse un ruolo di primo piano, come attesta la lettera del 13 marzo 1750 a lui inviata dallo stesso Bortoloni[63]. Nella missiva l'artista si diceva desideroso di sottoporre al competente giudizio del conte il suo bozzetto per l'affresco della chiesa domenicana. Anche in seguito, però, dopo la morte del Bortoloni – sopraggiunta improvvisa a Milano il 9 giugno 1750 –, il Carrara continuò ad interessarsi agli sviluppi della vicenda. Prova ne è proprio la lettera del Capella, da cui risulta che il Carrara desiderava notizie di "pitor frescante al pari del fu signor Bortoloni". Il fatto che il Capella rispondesse al conte il 4 luglio 1750 significa che già prima di quella data il nobiluomo, con solerte interessamento, si era adoperato per una rapida sostituzione del Bortoloni. La scelta cadde sul bellunese Gaspare Diziani, che il 9 febbraio 1751 firmò il contratto con i padri domenicani per la decorazione ad affresco della navata principale di San Bartolomeo[64].

La valutazione positiva sull'attività frescante del Tiepolo stupisce in un primo momento, perchè il Capella era stato allievo del Piazzetta. Pertanto, in base a una distorta tradizione storiografica che ha contrapposto manicheamente l'arte drammatica e tenebrosa del Piazzetta a quella festosa e solare del Tiepolo, ci si aspetterebbe, da parte di un piazzettesco, un giudizio meno elogiativo. Se si considera tuttavia che l'antinomia Piazzetta-Tiepolo è stata ormai ridimensionata dalla critica e che la cultura del Capella era eclettica, il suo giudizio positivo non desta più sorpresa.

Forse l'opera dalla quale con più evidenza traspare l'apprezzamento del Capella per il Tiepolo è il ciclo decorativo di Palazzo Albani, ora Bonomi,

---

62 Cfr. Maria Cristina Rodeschini Galati, *Alcune considerazioni sulla venuta di Gaspare Diziani a Bergamo*, in *Il cielo domenicano di Gaspare Diziani*, Bergamo 1983, pp. 113-115.

63 La lettera, conservata nell'Archivio dell'Accademia Carrara, cart. IX, fasc. 10, è stata pubblicata in Giovanni Bottari - Stefano Ticozzi, *op. cit.*, IV, lettera XCV, pp. 130-132.

64 In tal modo la chiesa diventava un "luogo esemplare di concentrazione del nostro bel barocchetto settentrionale" (cfr. Rossana. Bossaglia, *Settecento Veneziano a Bergamo*, in *Il cielo domenicano* … cit., p. 13) poiché, accanto agli affreschi del Diziani, si trovano la cappella decorata da Francesco Monti e la sequenza dei *Misteri del Rosario* di Giuseppe Orelli.

per il quale il Daggiù firmò il contratto il 2 agosto 1757[65]. Data la carenza di modelli piazzetteschi[66], il Capella ampliò l'ambito delle referenze rivolgendosi appunto al Tiepolo, del quale si avvertono suggestioni compositive per quanto riguarda gli arditi scorci di sott'insù e influssi coloristici per quanto riguarda l'alleggerimento delle gamme cromatiche[67]. È probabile che su questi risultati abbia inciso lo studio della decorazione della Cappella Colleoni di Bergamo, alla quale il Tiepolo attese tra il 1732 e il 1733[68].

Si può supporre che la stima nutrita dal Capella per il Tiepolo non fosse univoca in primo luogo per il fatto che, in una lettera del 5 luglio 1747 inviata al Carrara da Venezia, Francesco Passi, cugino del conte, riferiva il giudizio positivo espresso dal Tiepolo sul Capella: "[...] avendomi detto il Tiepoletto che detto Capella sì nel disegno che nella pittura aveva tutta la maniera del Piazzetta e che infatti era un giovane di grande aspettativa"[69] e in secondo luogo perché nel 1755 il Daggiù venne ammesso all'Accademia di Venezia da una commissione composta, oltre che dal Pittoni e dal Morlaiter, dal Tiepolo stesso.

Come già accaduto nei confronti di Bortolo Nazari, il conte Giacomo Carrara dimostrò di apprezzare l'arte del Daggiù sia procurandogli importanti commissioni[70], sia collezionando sue opere pittoriche e grafiche[71]. Per

---

[65] Il programma prevedeva "quadri numero quattro in soffitto, ed inoltre altri quadretti dodici, che devono servire per ornamento del paesaggio, della saletta in mezzo, e due sale" (cfr. il contratto, pubblicato da ANGELO PINETTI, *Notizie e documenti sopra alcuni quadri...* cit., p. 26. Nelle tele l'artista svolse il tema delle Quattro virtù nei soffitti e, nelle fasce decorative sottostanti, raffigurò le Quattro Stagioni, i Quattro Elementi e le Quattro Arti.

[66] L'unica decorazione di soffitto del Piazzetta è la grande tela di formato ovale a perimetro mistilineo raffigurante la *Gloria di S. Domenico* nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia (1725 circa).

[67] Per i tiepolismi nell'arte del Capella cfr. Rodolfo Pallucchini, secondo cui "Piazzetta è la guida del Cappella; ma anche la visione del Tiepolo, nell'allentare il chiaroscuro, nel distendere il colore in più ampie zone locali e nel dare al disegno una spigliata vivacità" (cfr. RODOLFO PALLUCCHINI, *Francesco Daggiù...* cit., p. 317). Cfr. anche Ugo Procacci, secondo cui il giovane Capella immise il "soffio nuovo" del Tiepolo nella bottega del Piazzetta (cfr. UGO PROCACCI, *Opere del Piazzetta e della sua bottega a Cortona*, in "Arte Veneta", I, 2, 1947, p. 129). Evidentemente influenzato dal Tiepolo è il disegno del Capella n. 2317 dell'Accademia Carrara, per l'ardito taglio di sott'insù con cui il putto è stato raffigurato.

[68] Il Tiepolo affrescò nel mausoleo della famiglia Colleoni le *Quattro Virtù* nei peducci della cupola; il *S. Marco Evangelista* e il *Martirio di S. Bartolomeo* nelle lunette del coro; e le *Storie del Battista* nelle restanti lunette. Cfr. ANNA PALLUCCHINI, *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, Milano 1968, n. 81, pp. 97-98. Cfr. anche ROSSANA BOSSAGLIA, *La presenza a Bergamo di Giovan Battista Tiepolo*, in *I pittori Bergamaschi. Il Settecento*, II, Bergamo 1989, pp. 51-77.

[69] In ARCHIVIO ACCADEMIA CARRARA, cart. IX, fasc. 10, lett. 2. Pubblicata in CHIARA PERINA TELLINI, *op. cit.*, p. 564.

[70] La commissione più importante che il Capella ricevette tramite il conte Carrara fu, nel 1749, il Trittico con i *Santi Stefano, Vincenzo Ferreri, Francesco Saverio e Nicola da Bari adoranti la croce*, *S. Lucia* e *S. Apollonia* per la Basilica di San Martino ad Alzano Maggiore (cfr. ANGELO PINETTI, *Notizie e documenti sopra alcuni quadri...* cit., pp. 19-22).

[71] Dal catalogo redatto da Bartolomeo Borsetti nel 1796 in seguito alla morte del conte Giacomo, risultano infatti appartenere alla collezione Carrara un "Modello di Francesco Capella ve-

esempio dalle *Memorie di carattere*, diario sul quale il nobiluomo annotava meticolosamente ogni spesa, si legge "A dì 19 genaro [1759] spesi in due teste a carbone del Capella, L. 6: 7: 6"[72].

Il problema per me è consistito nel discernere, fra i 45 disegni dell'Accademia Carrara attribuiti al Capella in diverse sedi[73], i suoi autografi. Il nucleo principale è costituito da studi di particolari anatomici stesi con la matita nera e ombreggiati a sanguigna su supporto cartaceo verde-azzurro[74]. Disegno-pilota di tale nucleo è il n. 1436, *Mano destra*, sicuramente del Daggiù per la presenza di un idioma che ricorre frequentissimo nella sua produzione grafica e pittorica[75], vale a dire l'innaturale postura della mano con l'anulare unito al medio, a sua volta divaricato rispetto all'indice[76].

Tra i fogli del Daggiù conservati all'Accademia Carrara ne esistono altri quattro molto diversi dal nucleo precedente[77]. Si tratta infatti di disegni fini-

neziano. Questa opera fu da questi pittore eseguita nella nova chiesa parochiale di Seriate circa l'anno 1765" (cfr. Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., n. 69, p. 86); un altro modello descritto in modo identico (*Ibidem*, n. 81, p. 88); un "Cristo posto nel sepolcro, opera di Francesco Capella Veneziano. Era questo uno dei quadri della via Crucis fatta dal detto Capella per la chiesa Parrocchiale di Urgnano. Lo comperò il Carrara l'anno 1779 per conservare un'opera di questo autore" (*Ibidem*, n. 100, p. 126) e infine un "Ritratto ov'è figurato Francesco Capella Pittore Veneziano dipinto da se medesimo" (*Ibidem*, n. 59, p. 143). Di quest'elenco è sopravvissuto nella collezione, dopo la clamorosa 'svendita' del 1835, soltanto l'*Autoritratto* firmato e datato "1756 Franciscus Capella se pinxit" (Pinacoteca dell'Accademia Carrara, n. inv. 246).

72 Cfr. Archivio Accademia Carrara, Cart. XVII; fasc. 2. Il passo è stato pubblicato in Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., p. 36.

73 Cfr. soprattutto i due volumi di Ugo Ruggeri: *Disegni piazzetteschi*, Bergamo 1967 e *Francesco Capella detto Daggiù. Dipinti e disegni*, Bergamo 1977. I disegni attribuiti al Capella erano i nn. 14-18, 260, 554-555, 557-559, 712, 1117-1118, 1120, 1139, 1143, 1432-1442, 1543-1548, 1550-1551, 1576-1577, 1702, 1875, 1915, 1999, 2001, 2290, 2317, 2354.

74 Alcuni studi (il n. 15, 1434-1437, 1439, 1442, 1545, 1547, 1551) sono contrassegnati, in calce a penna, con grafia settecentesca anonima, "Di Fran.co Capella". Ai fogli siglati si aggiungono pure i nn. 1438, 1543-1544, 1546, 1548, 1550 evidentemente della stessa mano.

75 Per quanto riguarda la produzione grafica, cfr. lo *Studio di nudo maschile a tre quarti di figura* del Castello Sforzesco di Milano (pubblicato in *G. B. Piazzetta e l'Accademia. Disegni*, a cura di Mercedes Precerutti Garberi, Milano 1971, n. 45). Per quanto riguarda invece i dipinti, lo stilema è presente nel *Beato Gregorio Barbarigo* del Duomo di Bergamo (cfr. Ugo Ruggeri, *op. cit.*, fig. 112, p. 55); nel *Beato Gregorio Barbarigo* di S. Vigilio a Bergamo (*Ibidem*, fig. 118, p. 78); nel San Domenico della *Madonna del Rosario e San Domenico* di Oleno presso Sforzatica (*Ibidem*, fig. 64, p. 39) e infine nella mano di Gesù nel *Battesimo di Cristo* della chiesa di S. Maria Assunta di Bonate Sopra (*Ibidem*, fig. 78, p. 47). Tra tutti comunque ritengo che il disegno in esame assomigli maggiormente alla *Santa Lucia* dipinta per la Basilica di San Martino ad Alzano Lombardo, non solo perché si tratta di una mano femminile, ma anche perché ne ripete la posa enfatica con l'indice e il medio divaricati. Per queste stringenti somiglianze ritengo dunque che il disegno n. 1436 debba considerarsi il disegno preparatorio della mano di S. Lucia. Dal punto di vista cronologico il rapporto con il dipinto permette di porre come termine *ante quem* per l'esecuzione del disegno il 1749, anno in cui la *Santa Lucia* di Alzano è stata eseguita.

76 Tale idioma venne riconosciuto per la prima volta dal Pallucchini in un suo saggio del 1932 (*Francesco Daggiù detto il Capella*, in "Rivista di Venezia", XI, 7, 1932, p. 318) a proposito della *Santa Lucia* di Alzano Lombardo e di una *Madonna con Bambino* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

77 I nn. 1576, *San Francesco di Paola;* 1577, *Estasi di Santa Teresa*; 1999, *Busto di ragazzo e profilo di vecchio* e il 2001, *Ragazza con le mani giunte*.

ti, concepiti come opere d'arte a sè stanti, che rappresentano "teste di carattere" tanto simili a quelle del Piazzetta da sollevare non pochi dubbi attributivi. A differenza degli studi anatomici, sono eseguiti a carboncino con lumi di biacca. Il dato mi pare interessante, poiché significa che il Daggiù utilizzava tecniche differenti a seconda della finalità dei disegni.

La presenza di questi due significativi nuclei fornisce, insieme agli altri disegni del Capella conservati all'Accademia Carrara[78], una panoramica completa della sua attività grafica, che per numero di esemplari (ben 24) e per varietà non ha riscontro in nessun'altra raccolta. Infatti, allo stato attuale degli studi, la Biblioteca Ambrosiana di Milano ne custodisce soltanto tre, il Museo del Castello Sforzesco di Milano altri tre e il Museo Correr di Venezia uno[79].

Bartolomeo Bargnani

Nell'archivio dell'Accademia Carrara sono conservate due lettere[80] che Bartolomeo Bargnani inviò nell'agosto del 1779 da Brescia al conte Giacomo Carrara. L'identità di questo personaggio è ignota, anche se nell'unico disegno dell'Accademia Carrara – il n. 500 – a lui attribuito, accanto al suo nome compare la scritta "nobile bresciano"[81]. I Bargnani di Brescia erano antichi nobili rurali, la cui esistenza è attestata sin dal secolo XIV[82]. Loro capostipite fu Giovanni da Bargnano, vissuto alla fine del XIV secolo, padre di Bettino e di un Comino soprannominato 'il Bergamasco', forse a causa di un'origine bergamasca della famiglia che, stabilitasi a Bargnano – piccolo paese della pianura occidentale bresciana – da esso assunse poi il cogno-

---

[78] Cfr. i nn. 14, 712, 1702, 2317, 2354.

[79] Per i disegni del Capella alla Biblioteca Ambrosiana, raffiguranti un *Busto della Vergine* (Cod. F 265 inf., n. 52), un *Nudo virile, seduto, da tergo* (Cod. F 246 inf., n. 219) e *Studi vari di teste, un putto, mani e piedi* (Cod. F 268 inf., n. 135) cfr. UGO RUGGERI, *Disegni veneti del Settecento nella Biblioteca Ambrosiana*, Vicenza 1976, nn. 37-39, pp. 34-35; UGO RUGGERI, *Novità per il Piazzetta e per la sua bottega*, in "La Critica d'Arte", XLI, 145, 1976, pp. 41-44; UGO RUGGERI, *Disegni veneti dell'Ambrosiana*, Venezia 1979, nn. 75-75, pp. 50-51. Per i disegni del Daggiù al Museo del Castello Sforzesco, un *Nudo virile a tre quarti di figura con mano al petto* (Coll. B s. n. Gen. 4884/50), un *Nudo virile inginocchiato* (Coll. D. 223/13 Gen. 4884/38) e una probabile *Visione di S. Romualdo* (Coll. B 1365 Gen. 4884/48), cfr. MERCEDES PRECERUTTI GARBERI, *G. B. Piazzetta e l'Accademia. Disegni*, Milano 1971, nn. 45, 46 e 70. Per il disegno del Capella al Museo Correr, una *Testa di ragazza* (n. inv. 378), cfr. TERISIO PIGNATTI, *Disegni veneziani del Settecento*, Venezia 1965, p. 175 e TERISIO PIGNATTI, *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, I, Venezia 1980, pp. 88-89.

[80] Cfr. ARCHIVIO ACCADEMIA CARRARA, cartella IX, fascicolo 7.

[81] Devo la segnalazione delle lettere del Bargnani alla cortesia della dott.ssa Giovanna Brambilla Ranise, curatrice di una mostra sui disegni di paesaggio dell'Accademia Carrara, che si svolgerà nel settembre 1999.

[82] Cfr. A.A. MONTI DELLA CORTE, *Le famiglie del patriziato bresciano*, Brescia 1960, n. 14, p. 24; ANTONIO FAPPANI, *Enciclopedia Bresciana*, *ad vocem* "Bargnani", I, Brescia 1974, pp. 104-105. Il loro stemma era un'aquila nera coronata d'oro (cfr. VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico nobilare italiana*, Milano 1936, p. 516).

me[83]. Il ramo principale si estinse con il patriota mazziniano Gaetano Bargnani, morto in miseria a Milano nel 1878[84]. Il nobiluomo Fausto Lechi, nel suo saggio sulle dimore bresciane[85], ha ripercorso in buona parte l'albero genealogico della famiglia Bargnani, senza però nominare – nel XVIII secolo – alcun Bartolomeo. L'unico Bartolomeo Bargnani di cui si abbia notizia nel Settecento è un feroce malfattore contro cui venne emesso un bando nel 1725 per "li suoi varii omicidi"[86]. È escluso si tratti del Bartolomeo corrispondente del Carrara, dal momento che il nobile pluriomicida nacque nel 1675 e non poteva dunque scrivere nel 1779. Considerato che il suo ramo si estinse, poiché non ebbe figli legittimi[87], è lecito ritenere che il 'nostro' Bartolomeo fosse discendente di Galeazzo (nato nel 1666), l'unico fratello del Bartolomeo malfattore. Però, siccome i tre figli di Galeazzo si chiamavano Gelfino, Nicola e Camillo Gaetano, è ragionevole credere che il 'nostro' Bartolomeo fosse uno dei loro numerosi figli. Ecco la trascrizione delle lettere:

> Nobile Signor Patron Colendissimo
>
> Brescia, 10 agosto 1779, presso il caffè di S. Cattarina
>
> Stante il genio grande che io ho scorto in Vostra Signoria Illustrissima per la bell'arte della pittura; ed avendo inteso che per collocare la tanta copia de quadri, che possiede di sì belli autori, va fabbricando apposta un'altra casa di maggior capacità; così mi dò a credere, che non gli sarà forse discaro neppure qualche operetta a fresco, quando da mano celebre abbia ad essere travagliata.
>
> Essendo addunque arrivato qui in Brescia un tal signor Andrea Porta veronese bravo frescante de paesaggi, ed avendo il medesimo desiderio di venire a veder Bergamo città da lui non più veduta; così gli avvanso questa mia, acciò se avesse accaro d'una qualche operetta del medesimo gliela possa commettere.
>
> Qui in Brescia ha dipinto su d'una parete d'un cortile un grande quadro a fresco in casa del Sig. Dumenico Corbellini architetto, dove è pure alloggiato; il qual paese non solo da dilettanti, ma da professori tutti ancora è stato ammirato.
>
> Nella futura primavera deve ritornare ancora a Brescia per varie commissioni, che gli sono state imposte; non potendo di presente perchè li signori Bresciani poco doppo la fiera si portano per le loro campagne.
>
> Se non avesse tutta la fiducia nelle mie parole del sapere di questo pittore: naturalmente in questa città averà altri conoscenti di potersi informare, mandandoli a veder tal quadro, per poter maggiormente certificarsi.
>
> Se viene a questa deliberazione addunque di far dipingere questo valente artefice; certificato che sia del suo sapere, favorirà scrivere il tempo che desti-

[83] Cfr. Paolo Guerrini, *Bargnani di Brescia*, in "Rivista del Collegio Araldico", 1927, rist. in *Araldica. Famiglie nobili bresciane*, Brescia 1984, pp. 8-10.

[84] Cfr. D. P. Guerrini, *Il conte Gaetano Bargnani*, in "Il cittadino di Brescia", 10-8-1924, pp. 9-10.

[85] Cfr. Fausto Lechi, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, Brescia 1974, III, p. 359 e V, p. 209.

[86] Cfr. Paolo Guerrini, *Il conte Bartolomeo Bargnani*, in "Brixia. Illustrazione popolare bresciana", 1916, rist. in *Araldica miscellanea. Pagine sparse III*, Brescia 1984, pp. 70-71.

[87] Il malfattore non ebbe figli legittimi, ma due figli naturali: Alessandro e Giulio. Cfr. Fausto Lechi, *op. cit.*, III, p. 359.

na, acciò tosto poi sia ad ubbedirlo. Se poi non si delibera, favorirà pure a notificarmelo, acciò possa significar ciò al medesimo, non volendo il medesimo portarsi a Bergamo, se non ha ancora nel tempo istesso almeno qualche operetta di travagliare.
Se io averò da ritornare a Bergamo, li primi passi che farò saranno il venire ad inchinar Vostra Signoria Illustrissima, essendo molto tenuto al bel cuore che dimostra verso li dilettanti di pittura; e per la memoria di tanti belli quadri veduti in sua casa, che molto bramo rivedere ancora.
Se voglio ubbedirlo in qualche conto con la mia debole persona, non mi risparmi mentre ambirò maisempre di protestarmi.
Di Vossignoria Umilissimo et Obedientissimo servo Bortolameo[88] Bargnani.

Nobile signor Patron Colendissimo

Brescia, 18 agosto 1779, a S. Cattarina

Di sommo contento ed onore mi è stata la preggiatissima sua, perchè d'un cavagliere d'ogni preggio ed amore per la virtù, mi è stata inviata.
Ho significato al pittore Porta la sua intenzione riguardo al ritrarre la città di Bergamo con la cassa optica; ed il medesimo dice che il vedere la città con tal cassa sarà cosa ben fatta per riguardo all'esattezza del far le proporzioni, la simmetria e la degradazione della prospettiva delle fabriche e qualche cosa ancora per la massa dell'insieme del chiaroscuro.
Del resto poi non si deve altro abbadare a questa cassa optica, dovendo il pittore operare da valente professore, e non già star legato alla languida natura di tal cassa.
Opperar deve secondo l'erudita regola dei grandi maestri di quest'arte, li quali tutti condannano la troppa esatta osservanza della medesima cassa.
Ogni pittor di tal istrumento potrebbe servirsi; ma quanti pittori sieno, tutti diversamente la intenderanno, e tutti malamente, se pedantescamente se ne serviranno, non sapendo dar pennellate senza questa fiacca scorta.
Quelli intendon bene addunque la cassa optica, li quali sanno dipinger assai bene senza la medesima; e la riguardano alla sfuggita, da maestri prendendo il bono evitando il disdicevole.
La natura riesce bella in un quadro imitata, quando è accompagnata dall'arte ingegnosa del pittore.
Stante che Vossignoria Illustrissima sia persuaso di questa massima e che deliberi il Signor Porta per tal travaglio, sarà bene in primo loco a farle dipingere il quadro sopra d'un muro a fresco, essendo che il fresco è stato sempre il suo maggior studio particolare che li ha riportato onore.
Lo potrebbe servire anche ad olio; ma se Vossignoria Illustrissima desidera un'opera degna d'ammirazione nel Porta, egli è assolutamente il fresco. Moltissime sale, stanze, gallerie, prospettive, in Verona ed in altre parti ha dipinto con sommo onore, ma sempre a fresco questo onore l'ha riportato.
Io son sicuro, stante il bon gusto che ha Vossignoria Illustrissima, che se farà dipingere a fresco questo valente pittore, si troverà sicuramente assai contento, e forse non si sazierà d'una sol opera.

[88] Da notare il "Bortolameo", variante di "Bartolomeo".

> Il Signor Luigi Amistani, veronese, pittore bravo di miniature, viene in breve a Bergamo, e m'ha detto che verrà ad inchinarla; onde se Vossignoria Illustrissima s'informerà del medesimo della qualità dell'accennato Porta, potrà maggiormente certificarsi della verità.
> Il medesimo Porta, questa settimana, è stato chiamato per dipingere a Lonato onde se Vossignoria Illustrissima, stante la sua deliberazione di farlo dipingere, se sino alla ventura primavera avrà la sofferenza, sarà con tutta l'ambizione a renderlo servita.
> Dovendo io la ventura primavera riportarmi a Milano, prenderò la strada di Bergamo per aver l'onore di novamente inchinare Vossignoria Illustrissima, che assai lo bramo; e nel tempo istesso meglio mi spiegherò ancora nel metodo che si deve tenere per servirsi della cassa optica.
> Gli ultimi del corrente io mi porto alla villeggiatura in Calciana a Puminengo; e se volessi anche di là servirla in qualche conto, mi tenga come in loco suo, ed ambizioso di sempre più confermarmi, Devotissimo Affezionatissimo Servo Bortolameo Bargnani.

Le due lettere contengono importanti informazioni riguardo alla fondazione della Galleria e dell'Accademia Carrara, ai rapporti tra il nobile bresciano e il conte bergamasco ed infine alcune interessanti considerazioni sulla "cassa optica" e sul suo uso.

All'inizio della prima lettera Bartolomeo Bargnani scrive che il conte Carrara, "per collocare la tanta copia di quadri, che possiede di sì belli autori, va fabbricando apposta un'altra casa di maggior capacità". La nuova "casa" era una costruzione denominata "La Campana", sita in borgo San Tomaso a Bergamo, che il conte Giacomo aveva acquistato già nel 1775 dall'amico Ferdinando Caccia, con l'intenzione di trasferirvi – come riferisce lo stesso Bargnani – le sue raccolte d'arte e di fondarvi una Scuola di disegno[89]. Il progetto di sistemazione dell'edificio venne affidato a Costantino Gallizioli, architetto bergamasco particolarmente interessato ai problemi dell'edilizia museale, come dimostra il suo progetto per il Museo delle Antichità di Bergamo del 1760 e il progetto – mai eseguito – per l'Accademia di Parma, del 1763[90]. Nel 1784 l'edificio era terminato, secondo quanto scrisse il conte Carrara a Pier Antonio Serassi[91].

---

[89] Sul progetto del conte Carrara di fondare una Galleria e una Scuola di disegno, e sulle fasi edilizie dell'edificio cfr.: ANGELO PINETTI, *Vicende e glorie della scuola...* cit.; GIOVANNA PERINI, *Count Giacomo Carrara, ...* cit., pp. 139-162; ROSANNA PACCANELLI, *La casa e la Galleria del Conte Giacomo Carrara*, in "La Rivista di Bergamo", 6, 1996, pp. 50-55. Sull'acquisto della casa della Campana cfr. GIACOMO CARRARA, *Memorie di carattere*, Archivio Accademia Carrara, cart. XVII, fasc. 11, di cui uno stralcio è stato pubblicato in GIOVANNA PERINI, *op. cit.,* p.156, nota 11: "Adì 5 dicembre 1775 [...] avendo io nel corrente anno comperata dal Sig. Ferdinando Caccia la casa della Campana con l'ortaglia a quella unita, ho assunto anche di pagare l'affitto di quest'anno per averla goduta".

[90] Cfr. GIOVANNA PERINI*, op. cit*., p. 156, nota 12.

[91] La lettera, conservata nella Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (ms. R.66.8, fasc. VI, datata 28 gennaio 1784) è stata parzialmente pubblicata (*Ibidem*, p. 156, nota 13): "La fabbrica della mia Galleria, che credo non scomparirebbe in Roma, composta di undici sale per

La familiarità che Bartolomeo Bargnani dimostra nei confronti di Giacomo Carrara induce a credere che il loro rapporto non fosse soltanto epistolare, ma che si conoscessero di persona, come attesta lo stesso Bargnani in due passi delle sue lettere: al termine della prima, quando si ripromette di "ritornare" a Bergamo per "rivedere ancora" i quadri della collezione Carrara che già aveva visto; e alla fine della seconda, quando comunica al conte Carrara la sua intenzione di tornare a Bergamo "per aver l'onore di novamente inchinare Vossignoria Illustrissima".

Le lettere di Bartolomeo Bargnani sono quantomai interessanti anche perché rappresentano una preziosa testimonianza sulla "cassa optica", detta anche "camera obscura". La camera ottica settecentesca – nella sua forma "a osservatore interno" – era costituita da un piccolo abitacolo portatile provvisto di una tenda e munito, sul tetto, di una lente e di uno specchio inclinato orientabile. L'operatore introduceva testa e mani nella tenda e rilevava su un foglio di carta l'immagine proiettata sul piano di fondo dell'abitacolo. Un secondo tipo – "a osservatore esterno" – in uso fin dalla seconda metà del Seicento, prevedeva una scatola munita di uno specchio, una lente e uno schermo traslucido (carta sottile o oleata), mediante il quale si poteva ricalcare l'immagine proiettata, con un procedimento analogo a quello della camera oscura "a osservatore interno"[92].

Rudimentali casse ottiche erano già state studiate nel Cinquecento da Leonardo[93] e nel Seicento da Keplero nella sua *Diottrica* (1611)[94] ma solo nel Settecento vennero perfezionate, grazie anche alle nuove scoperte nel campo dell'ottica da parte di Newton. A Venezia le teorie dello scienziato inglese furono tempestivamente divulgate all'inizio del Settecento dal console Smith, che pubblicò in traduzione italiana quasi tutte le sue opere. Considerato il vivo clima intellettuale veneziano, non stupisce che i primi artisti ad usare uno strumento scientifico all'avanguardia come la camera ottica fossero proprio veneziani. Non è un caso nemmeno che il Canaletto, caposcuola della veduta esatta mediante l'uso della camera ottica, appartenesse insieme a Francesco Algarotti[95] alla cerchia di intellettuali di cui il console Smith faceva parte. Il Canaletto si servì spesso della "cassa optica" non solo per la stesura dello "scaraboto", vale a dire lo schizzo d'insieme della vedu-

collocarvi li quadri, senza altre diecinove stanze o venti che debbono servire per il Custode, e per riporvi marmi, busti antichi che ho comprato a Venezia trasportativi da Altino, altri utensigli e mobili tutti inservienti al bisogno, è del tutto terminata...".

[92] Sui due tipi di "camera optica" in uso nel Settecento cfr. *Il Canaletto e la veduta illuministica Settecentesca*, in Corrado Maltese a cura di, *Le tecniche artistiche*, Milano 1973, pp. 489-492; André Corboz, *Profilo per un'iconografia veneziana*, in Isabella Reale, Dario Gucci, a cura di, *Luca Carlevarijs e la veduta veneziana del Settecento*, Milano 1994, p. 27.

[93] Cfr. Fabio Bevilacqua - Maria Grazia Ianniello, *L'ottica dalle origini all'inizio del Settecento*, Torino 1978, pp. 139 e 143-144.

[94] Cfr. D. Gioseffi, *Canaletto. Il quaderno delle Gallerie veneziane e l'impiego della camera ottica*, Trieste 1959, p. 16.

[95] Immediata conseguenza della diffusione delle teorie newtoniane fu la pubblicazione, nel 1737, del *Newtonianismo per le dame* di Francesco Algarotti.

ta, ma anche per le singole riprese parziali, che poi abilmente riuniva con un procedimento simile al foto-montaggio[96]. Pure suo nipote Bernardo Bellotto utilizzò la camera oscura per le sue limpide vedute di Venezia, Dresda, Vienna e Varsavia[97].

Dalla lettera si deduce che il Carrara era interessato al funzionamento di questo strumento e aveva invitato il pittore Andrea Porta, tramite il Bargnani, a ritrarre Bergamo con la cassa optica[98]. Dell'esistenza della camera oscura il Carrara era a conoscenza da tempo, come testimonia una lettera di Giuseppe Zais a lui inviata il 28 marzo 1770, nella quale l'artista – di nuovo un veneziano – esprime le sue intenzioni di recarsi a Bergamo per ritrarne "le belle sue vedute" con la "cassa optica"[99].

Quantomai interessante mi pare la risposta del Porta che il Bargnani riferisce al conte Carrara: il pittore non deve rimanere "legato alla languida natura" della cassa ottica ma, nel realizzare una veduta, elevarsi dalla mera registrazione oggettiva per esprimere anche la propria "arte ingegnosa". Il nobile bresciano aggiunge che gli artisti non devono attenersi scrupolosamente ai dati forniti dalla camera oscura. In altri termini non esclude la possibilità di una manipolazione dell'immagine, "secondo l'erudita regola dei grandi maestri di quest'arte". È probabile che nel citare i "grandi maestri" alluda non solo al Guardi, del quale sono note le 'licenze' prospettiche[100], ma anche al Canaletto. Infatti le sue vedute, da sempre presentate come il prototipo del rigore prospettico, in realtà denunciano un uso improprio della camera ottica, come per esempio la moltiplicazione dei punti di vista e l'incrocio delle linee di fuga[101]. Nel progressivo ridimensionamento del ruolo della camera ottica, il Bargnani giunge addirittura a negarne l'utilità, quando sostiene che "quelli intendono bene addunque la cassa optica, li quali sanno dipinger assai bene senza la medesima". Si tratta di un'affermazione certo non rivoluzionaria, dal momento che già Anton Maria Zanetti nel 1771 aveva espresso riserve sulla camera ottica, quando aveva scritto che

> "insegnò il Canal con l'esempio il vero uso della camera ottica; e a conoscere i difetti che recar suole una pittura, quando l'artefice interamente si fida delle prospettive che in essa camera vede [...] e non sa levar destramente quanto offende il senso"[102].

---

[96] Sul processo di lavoro del Canaletto cfr. D. GIOSEFFI, *op. cit.,* e TERISIO PIGNATTI, *Canaletto. Disegni*, Firenze 1969, pp. 15-17.

[97] Sull'uso della camera ottica da parte del Bellotto, cfr. RODOLFO PALLUCCHINI, *Le vedute del Bellotto*, Milano 1961, pp. 7-8.

[98] Cfr. la lettera del Bargnani del 18 agosto 1779: "Ho significato al pittore Porta la sua intenzione riguardo al ritrarre la città di Bergamo con la cassa optica".

[99] Cfr. ARCHIVIO ACCADEMIA CARRARA, cartella VI, fascicolo 39.

[100] Cfr. ANDRÉ CORBOZ, *op. cit.*, p. 29.

[101] *Ibidem*, p. 29.

[102] Cfr. ANTON MARIA ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri*, Venezia 1771. Il passo è stato pubblicato in TERISIO PIGNATTI, *Canaletto*... cit.*,* p. 15.

In ogni caso le considerazioni del Porta riferite dal Bargnani esprimono un atteggiamento critico ben diverso dall'entusiasmo dimostrato qualche anno prima dal neofita Francesco Algarotti il quale, nel suo *Saggio sulla Pittura* del 1763 scriveva: "Quell'uso che fanno gli astronomi del cannocchiale, i fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della Camera ottica i pittori. Conducono egualmente tutti codesti ordigni a meglio conoscere e a rappresentar la Natura"[103].

Il disegno del Bargnani, a matita nera, acquerello marrone e tracce di sanguigna, rappresenta un paesaggio agreste con rustici casolari dal tetto di paglia. Intorno ci sono soltanto pochi cespugli e nessuna traccia di soggetti umani. In tale prova grafica il Bargnani si dimostra sensibile ai modelli locali di Andrea Torresani[104] – del quale sono conservati all'Accademia Carrara ventidue disegni di paesaggio[105] – e del sacerdote Faustino Raineri[106], entrambi attivi a Brescia nella prima metà del Settecento.

---

[103] Cfr. Francesco Algarotti, *Saggio sulla Pittura*, 1763 (Francesco Algarotti, *Saggi*, a cura di G. Da Pozzo, Bari 1963, pp. 85-87).

[104] Per un profilo biografico e artistico di Andrea Torresani (Brescia, m. 1760) – poliedrica figura di pittore di genere, autore di vedute, ritratti e quadri di animali – cfr: Stefano Fenaroli, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia 1877, pp. 241-242; G. Delogu, *Pittori minori liguri, lombardi e piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia 1931, p. 169; Emma Calabi, *La pittura a Brescia nel Seicento e nel Settecento*, catalogo della mostra (Brescia, 1935), Brescia 1935, p. 75; B. Passamani, in *Storia di Brescia*, Brescia 1961, vol. III, pp. 666-667.

[105] I disegni di paesaggio del Torresani conservati all'Accademia Carrara sono i nn. 312, 317, 495, 504, 888, 892-901, 903-908, 1309. Gli sono tradizionalmente attribuiti anche tre disegni di ritratti, i nn. 913, 1045, 1171 (cfr. Ugo Ruggeri, *Disegni lombardi settecenteschi* ... cit., pp. 9-10). Il conte Giacomo Carrara possedeva pure due dipinti di "paesi" dell'artista, registrati nel catalogo del 1796 (cfr. Angelo Pinetti, *Il conte Giacomo Carrara*... cit., p. 147). Una presenza così consistente della produzione del Torresani nella raccolta del nobiluomo bergamasco potrebbe essere spiegata con i legami che l'artista intratteneva con l'antiquario bergamasco Ludovico Feronati, amico del conte Carrara (cfr. le otto lettere scritte dal Torresani al Feronati tra il 1720 e il 1721, pubbicate in Giovanni Bottari - Stefano Ticozzi, *op. cit.*, vol. IV, pp. 46-57).

[106] Su questa singolare figura di prete e di pittore autodidatta cfr. Stefano Fenaroli, *op. cit.*, p. 199; G. Delogu, *op. cit.*, p. 162; B. Passamani, *La pittura dei secoli XVII e XVIII*, in *Storia di Brescia*, Brescia, 1964, vol. III, pp. 663. Tra i disegni della Raccolta Carrara, sono opera del Raineri i nn. 216-221, 501-503, 572 e 573.

MARIA FINAZZI

LE *RIME* DI LODOVICO DI LORENZO MARTELLI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 febbraio 1999

Lodovico Martelli è un personaggio minore del primo Cinquecento fiorentino, molto celebrato dai contemporanei per la sua precocità e abilità in campo letterario, ma nel complesso trascurato dalla storiografia letteraria degli ultimi secoli, soprattutto per quanto concerne le opere poetiche: delle sue rime infatti non conosco nessuna edizione a stampa completa posteriore al 1730[1]. Nel nostro secolo gli studiosi di letteratura italiana si sono limitati a riportare alcune delle sue rime all'interno di raccolte antologiche dedicate alla lirica cinquecentesca; a questo proposito si possono ricordare i giudizi di D. Ponchiroli[2]:

> Levità e leggiadria di disegno caratterizzano i componimenti amorosi di Ludovico Martelli, il quale si riconduce al Petrarca con l'animo del sostenitore, contro il Trissino, della *fiorentinità* del volgare, rifacendosi a una ininterrotta tradizione poetica toscana, che comunemente si riteneva ascendesse al Poliziano e a Lorenzo il Magnifico. Il suo petrarchismo risulta dunque ancora intatto dalle preoccupazioni bembiane di superare i limiti di una fisica imitazione, per *ricostruire* anche una nuova poetica. Il Petrarca è distrutto nell'attimo stesso in cui maggiormente esso è affermato […]. Poesia gentile, quella del Martelli, che pare tener conto – lui così avverso all'ellenismo normativo propugnato per il volgare dal Trissino – del tenue suono della lirica greca.

e di M. Martelli[3]:

> è a specchio delle sue opere poetiche che, ad ogni modo, deve essere letta la *Risposta*[4]: l'alto grado di formalizzazione che il Martelli vi attinge testimonia chiaramente della consapevolezza che egli aveva di una irriducibile distinzione tra scritto e parlato; ed appare evidente come il *toscano*, cui egli (e non molto diversamente da un Rucellai, anzi addirittura da un Trissino, cui pur l'opponeva la questione dell'attributo incautamente assegnato alla lingua) pensava, fosse un toscano decisamente letterario, in cui un raffinato e tormentato petrarchismo andava a coniugarsi con l'aspra durezza del, preferibilmente petroso, Dante liri-

[1] *Rime di Lodovico Martelli fiorentino*, Cappuri, Lucca 1730.

[2] *Lirici del Cinquecento*, a cura di Daniele Ponchiroli, nuova edizione a cura di Guido Davico Bonino, UTET, Torino 1968, p. 261.

[3] Mario Martelli, *Firenze*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, *L'età moderna* I, Einaudi, Torino 1988, p. 151.

[4] Cfr. nota 12.

> co, in un impasto che richiama alla mente la prima maniera dell'adolescente Lorenzo e, in particolare, quella di una sestina – *Fuggo i bei raggi del mio ardente sole* –, il cui *incipit*, si stenta a credere casualmente, il Martelli cita, quasi alla lettera, nel terzo verso di una sestina [...], *Così come la bianca e fresca neve*.

Le informazioni sulla vita del Martelli sono piuttosto scarse[5]: a parte i casi di omonimia nello stesso periodo[6], sono pochi i dati tramandati dalle fonti coeve (che si riducono alla *Storia fiorentina* e all'*Hercolano* di Benedetto Varchi[7], a una lettera di Claudio Tolomei[8] e alle lettere di dedica preposte alle due edizioni delle opere del poeta, nel 1531 e nel 1533, da Francesco Salamoni[9] e Giovanni Gaddi[10]).

Lodovico di Lorenzo Martelli nasce a Firenze il 31 marzo 1500[11]: di famiglia nobile e antimedicea si dedica agli studi letterari di ambito classico e volgare. La sua produzione letteraria, che comprende fra l'altro un'opera di linguistica stampata alla fine del 1524[12], una tragedia ellenizzante[13] e tra-

[5] Abbondano invece le notizie relative al padre, Lorenzo di Niccolò Martelli, che ricoprì numerose cariche pubbliche, e al fratello Niccolò (nell'Archivio Martelli, oggi all'Archivio di Stato di Firenze, ci sono diversi documenti concernenti il padre, mentre le poche notizie relative al poeta contenute nell'*Indice dei registri e filze e catalogo degli spogli dei documenti dell'Archivio Martelli*, in Archivio di Stato di Firenze, sono le stesse che riporta Pompeo Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, Giusti, Milano 1833, fasc. XXVII, dispensa 42; per il fratello cfr. note 16 e 17).

[6] Non è da confondere con Lodovico di Gio. Francesco Martelli (cugino del nostro, essendo Gio. Francesco fratello di Lorenzo Martelli), nato nel 1494/1504 (?) e morto a seguito del famoso duello con Giovanni Bandini durante l'assedio di Firenze l'11 marzo 1530. Un altro omonimo della metà del Cinquecento è Lodovico Martelli fratello di Ugolino (?), monsignore e collaboratore del Borghini nell'Accademia Fiorentina (cfr. Salvino Salvini, *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina*, Tartini e Franchi, Firenze 1717). Inoltre c'è un Lodovico Martelli di Udine, letterato e professore di lettere, vivente nel 1575 e autore di rime e di alcuni discorsi in materia di arte oratoria (*Liber in insulsos et frigidos oratores*, Venezia, C. Zanettus, 1573).

[7] Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note per cura e opera di Lelio Arbib, Soc. ed. del Nardi e del Varchi, Firenze 1838-1841, vol. I, pp. 117-118; Benedetto Varchi, *L'Hercolano*, edizione critica a cura di Antonio Sorella, 2 voll., Libreria dell'università, Pescara 1995, p. 929.

[8] Cfr. *Delle lettere di M. CLAUDIO TOLOMEI*, Rosso-Romano, Napoli 1854, libro II, pp. 108-109 (ma la princeps fu stampata a Venezia nel 1547), lettera alla Marchesana di Pescara, Vittoria Colonna, Roma, 7 aprile 1531: "così io vi mando un Tragedia di M. Lodovico Martelli, giovene fiorentino, il quale, se la fortuna invidiatrice de l'altrui virtù non havesse così tosto tolto al mondo, haverebbe forse con alto grido fatto risonare il nome suo".

[9] *Stanze e canzoni di Lodovico Martelli*, Pincio, Venezia 1531, cc. 1v-2r.

[10] *Le rime volgari di Lodovico di Lorenzo Martelli*, Blado, Roma 1533, cc. IIIr/v.

[11] Archivio di Stato di Firenze, *Tratte o Libri di età*, n. 81 (1425-1594): Lodovico di Lorenzo Martelli risulta tra gli iscritti per il quartiere di S. Giovanni, Gonfalone del Lion d'Oro. La sua iscrizione al Libro delle Tratte fa supporre l'intenzione di dedicarsi alla vita politica, ma né dal Priorista Mariani né dagli spogli del Cittadinario fiorentino nelle Carte Sebregondi, famiglia Martelli, risulta che egli abbia effettivamente ricoperto qualche carica pubblica.

[12] La *Risposta* alla *Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* del Trissino, edita senza note tipografiche, ma assegnata al dicembre del 1524 in base a una lettera del cardinale Niccolò Ridolfi al Trissino (del 24 o 25 dicembre 1524) da cui si deduce che quest'ultimo conosceva quel testo (cfr. Mario Martelli, *op. cit.*, p. 147n.).

[13] La *Tullia*, denominata semplicemente *Tragedia* nell'edizione delle sue opere curata dal Gaddi.

duzioni dal latino in volgare[14], è vicina alle questioni che vengono discusse nelle riunioni del secondo periodo degli Orti Oricellari[15], a cui partecipa sicuramente il fratello Niccolò Martelli, di un anno più vecchio[16] (e che viene coinvolto nei preparativi della congiura del 1522 contro il cardinale Giulio de' Medici[17]). L'effettiva partecipazione di Lodovico Martelli alle riunioni degli Orti Oricellari non è comprovata dalle fonti "classiche"[18], né il suo nome compare negli elenchi "ufficiali" forniti dal Kristeller[19] e dal Gilbert[20]; studi più recenti danno valutazioni meramente congetturali su questo punto: G. Piccioli sostiene la sua lontananza dall'ambiente degli Orti, sottolineando però la relatività di questo fatto vista la viva circolazione di idee che caratterizzava la vita di gruppo a Firenze[21]; G. Lucarelli è invece più possibilista nel momento in cui afferma che alle riunioni partecipano oltre ai nomi noti anche "molti altri uomini politici, di lettere, di toga e di armi, fiorentini e forestieri" [22]. D'altra parte "la vitalità degli Orti spontaneamente si estinse in seguito alla congiura ordita contro il card. Giulio de' Medici da Luigi di Piero e Luigi di Tommaso Alamanni, Antonio Brucioli, Zanobi Buondelmonti, Jacopo Diacceto, Giovambattista della Palla"[23]. P. Trovato sottolinea che "ad opera di questi aristocratici (da Giovanni e Cosimo Rucellai a Luigi Alamanni, da Francesco Guidetti a Alessandro de' Pazzi a Lodovico Martelli) pren-

---

14 Una traduzione del quarto libro dell'*Eneide*, stampata nel 1548, e un abbozzo di traduzione del quarto libro delle *Georgiche*, citato dal Gaddi nella dedica all'edizione delle rime del poeta del 1533.

15 La prima fase delle riunioni agli Orti Oricellari si può fissare agli anni 1502-1506; la seconda fase inizia dopo il ritorno dal volontario esilio di Bernardo Rucellai e dura fino alla congiura ordita contro il cardinale Giulio de' Medici (quindi nel periodo 1512-1522).

16 Archivio di Stato di Firenze, *Carte Sebregondi*, Famiglia Martelli,: da uno spoglio del Cittadinario fiorentino Niccolò Martelli risulta nato il primo febbraio 1498 (1499 se si tiene conto dello stile fiorentino).

17 Cfr. Cesare Guasti, *Documenti della congiura fatta contro il cardinale Giulio de' Medici nel 1522*, in "Giornale storico degli Archivi Toscani", Firenze 1859 (III), pp. 121 e segg., con le dichiarazioni di Niccolò Martelli al processo cui fu sottoposto a Civitavecchia il 17 giugno 1526 mentre era prigioniero del papa (nel 1527 con la cacciata dei Medici da Firenze verrà annullato il bando per ribellione).

18 Per un elenco esaustivo di queste e degli studi sugli Orti Oricellari fino al 1968 cfr. Gianandrea Piccioli, *Gli Orti Oricellari e le istituzioni drammaturgiche fiorentine*, in *Contributi dell'Istituto di Filologia Moderna - Serie Storia del teatro*, Vita e Pensiero, Milano 1968, vol. I, pp. 73-74.

19 Paul Oscar Kristeller, *Francesco da Diacceto and Florentine Platonism in the Sixteenth Century*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, IV, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, pp.260-304 (ora in: *Studies in Renaissance Thought and letters*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1985, vol. I pp. 287-336).

20 Felix Gilbert, *Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari: a Study on the Origin of Modern Political Thought*, in "Journal of the Wartburg and Courtauld Institutes", London 1949, pp. 101-131 (ora tradotto in *Machiavelli e il suo tempo*, Il Mulino, Bologna 1977, pp. 7-58).

21 Gianandrea Piccioli, *op. cit.,* pp. 87-88.

22 Giuliano Lucarelli, *Gli Orti Oricellai: epilogo della politica fiorentina del Quattrocento e inizio del pensiero politico moderno*, M. Pacini Fazzi, Lucca 1979, pp. 104-105.

23 Gianandrea Piccioli, *op. cit.*, p. 81. Tra l'altro Bernardo Rucellai era morto nel 1514, Cosimo nel 1519 e Giovanni sarebbe morto nel 1525.

de forma nel decennio 1515-1524 una tradizione fiorentina di stile alto (tragedie e lirica di stampo petrarchesco), irriducibile alla letteratura più libera e scanzonata e approssimativa del Burchiello e del Pulci, nonché di Antonio Alamanni e del Machiavelli, e ansiosa di sprovincializzarsi ulteriormente e di confrontarsi con gli scrittori in auge nel resto d'Italia, e soprattutto nella Roma medicea"[24]. È in questo ambiente[25] che nel 1525 il Martelli conosce Benedetto Varchi[26], più giovane di lui di un paio d'anni, e che di lui ci ha lasciato un ritratto molto sintetico ma efficace, a cui si rifanno sostanzialmen-

[24] Niccolò Machiavelli, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di Paolo Trovato, Antenore, Padova 1982, p. XVII.

[25] A questo proposito offre uno spunto interessante P. Trovato che invita a "cercare di ricostruire, per cominciare, il *giro* costituitosi nel '24 attorno al Magnifico Ippolito de' Medici, cresciuto ed educato nella Roma del Colocci, del Trissino e del Tolomei e giunto a Firenze, per volere del Papa, appunto alla fine di agosto di quell'anno" (*ibidem*, p. XXXIV): proprio al cardinale Ippolito (1511-1535), che il Martelli invoca nella canzone CXXVIII, Giovanni Gaddi dedica l'edizione delle rime del Martelli da lui curata nel 1533. Ippolito, figlio naturale di Giuliano de' Medici, fu spedito a Firenze nel 1524 ed ebbe di fatto il governo della città nelle sue mani fino all'arrivo dell'esercito di Carlo V; venne soprannominato il Magnifico e si circondò di una corte di cui faceva parte il cardinal Passerini; nel 1529 venne nominato cardinale nonostante la giovane età; di lui il Litta scrive: "Giovane bellissimo nella persona, pieno di grazia e d'ingegno, bello scrittore di prose e di versi, dedito alla musica, alla caccia, ai cavalli, circondato da una corte di 300 persone d'ogni nazione, amante della società degli uomini militari, de' letterati e degli artisti, andava sempre coperto d'armi e, quasi sdegnasse la porpora, appena la indossava quando compariva ai concistori. Era poi temerario, bisbetico, tormentato dalla vanagloria e dedito in siffatta guisa ai piaceri che era sempre pieno di debiti" (Pompeo Litta, *op. cit.*, vol. III: famiglia Medici, tav. X); tradusse il secondo libro dell'*Eneide* (edito nel 1538 da A. Blado a Roma: cfr. Craig Kallendorf, *A Bibliography of Renaissance Italian Translations of Virgil*, L. S. Olschki, Firenze 1994[2], p. 25).

[26] Le fonti non concordano sulla datazione: nell'introduzione a Benedetto Varchi, *L'Hercolano cit.*, p. 20n A. Sorella scrive che: "Secondo le biografie anonime che ci sono giunte, Varchi dopo la morte del padre, avvenuta nel gennaio del 1524, si mise ad esercitare la professione paterna, ma poi si dedicò tutto alle lettere toscane, traducendo dalle *Odi* di Orazio e dalle *Elegie* di Tibullo. Messosi in bella evidenza con questi lavori, attorno al 1525, Varchi ottenne l'affetto e la stima, tra gli altri, di Niccolò Machiavelli e di Lodovico Martelli, che aveva da poco stampato la *Risposta* al Trissino"; d'altra parte stando a quello che scrive il Busini l'incontro dovrebbe aver avuto luogo nel 1527 (prima della partenza del Martelli e della morte del Machiavelli), se il Varchi, nato nel 1503, doveva avere venticinque anni (cfr. *La vita di Benedetto Varchi scritta da Gio. Battista Busini* a cura di Gaetano Milanesi, in "Il Borghini", Firenze 1864 [II], pp. 355-356: il Varchi "si volse o per compiacere a Mess. Giovanni [de' Pazi], o pure perché a ciò lo inclinavano i cieli, acciocché egli désse saggio dello ingegno suo in ogni facoltà di dire, essendo di XXV anni, a comporre sonetti ed altre maniere di versi toscani e voltando ode di Oratio e canzone di Tibullo di latino nel nostro parlar fiorentino, con tanta leggiadria e così acconciamente, che venne desiderio a Niccolò Machiavegli già vecchio ed a Lodovico Martelli detto il Piovanino, il quale allora fioriva dopo Luigi Alamanni, che era in que' tempi fuoruscito, più che alcun altro della nostra città nel comporre toscanamente, di conoscerlo, onde ne seguì poi grandissima amistade per lo tempo avvenire fra lui e Lodovico, la quale e' mantenne sinceramente infino alla morte sua; e da Niccolò fu sempre accarezzato e amato come figliuolo." – rilevo solo a titolo informativo che U. Pirotti avanza dei dubbi sull'attribuzione di questa biografia del Varchi al Busini: cfr. Umberto Pirotti, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, L. S. Olschki Firenze 1971, pp. 1-2n). Per inciso il soprannome che il Busini attribuisce a Lodovico Martelli, "il Piovanino", compare anche nel ms. Ricc. 2731 (nella didascalia del *Trionfo della pace*; il manoscritto è del 1548).

te tutti coloro che esprimono un giudizio sulla sua personalità: “Lodovico di Lorenzo Martelli, il quale se ’l cervello pari all’ingegno, e tanta fermezza avesse avuto quanto giudizio e dottrina, era uno de’ più rari e più lodati spiriti del secol nostro”[27]. Il giudizio così estremo del Varchi è dovuto all’imprudenza del Martelli, che nel 1527, durante i giorni di tensione causati dal passaggio dell’esercito di Carlo V per la Toscana, uccide una delle guardie del palazzo Medici ed è costretto a fuggire da Firenze[28]; il delitto, per il quale viene iniziato un procedimento giudiziario da parte degli Otto di Guardia[29], resta impunito per l’intervento dell’Arcivescovo di Firenze, Niccolò Ridolfi, che interpone una sua inibitoria essendo il Martelli “assertus clericus”[30]. In ogni caso il Martelli parte da Firenze in compagnia di Cesare Fieramosca[31] e si reca a Roma, dove incontra Giovanni Gaddi[32], il curatore dell’edizione postuma delle sue rime. Da Roma se ne va due giorni prima dell’arrivo dei lanzichenecchi di Carlo V, che pongono a saccheggio la città a partire dal 6 maggio 1527. Da questo punto in poi la sorte del Martelli si fa più misteriosa: probabilmente si rifugia alla corte del Marchese del Vasto, Alfonso d’Avalos, con il quale partecipa il 28 aprile 1528 alla battaglia navale di Capo d’Orso, da lui descritta in una serie di stanze[33]; durante questa battaglia il Martelli e l’Avalos vengono fatti prigionieri e trasportati a Genova, dove rimangono fino al 10 agosto. La morte lo coglie tra il 1528 e il 1531, in circostanze non chiare: il Varchi infatti scrive che il Martelli si recò

> “nel Regno, dove non molto dopo con grandissimo dispiacere nostro, che amicissimi gli fummo, e non piccolo danno delle Muse toscane, uscì ancora giovanissimo di questa vita, non senza sospezione di veleno che per cagione

---

[27] Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*… cit., vol. I, p. 117.

[28] La fuga da Firenze giustificherebbe la sua mancata partecipazione alla vita politica (cfr. nota 11): fuori Firenze sarà poi costretto a cercarsi dei protettori come il Gaddi a Roma e Alfonso d’Avalos a Napoli.

[29] Archivio di Stato di Firenze, Otto di guardia, *Partiti e diliberationi*, filza n. 197: “die xij aprilis 1527 / Prefati Domini Octo ordinati et servatis servandis et obtento partito secundum ordinamenta accep taverunt querelam contra / Lodovicum L’ de Martellis / Bernardum Jac’ de Rinuccinis / [ut?] compareant cita[tioni?]” (la grafia del documento è molto irregolare e in due punti illeggibile).

[30] Vittorio Fiorini, *Gli anni giovanili di B. Varchi*, in *Da Dante al Manzoni. Studi critici*, a Giovanni Antonio Venturi, Succ. Fusi, Pavia 1923, p. 58n (il Fiorini però non cita la fonte relativa alla notizia dell’intervento dell’Arcivescovo).

[31] Fratello di Ettore Fieramosca, muore durante la battaglia navale di Capo d’Orso: cfr. Nunzio Federico Faraglia, *Ettore e la casa Fieramosca con documenti per alcuni cavalieri della disfida di Barletta*, Giannini, Napoli 1878, pp. 58-63.

[32] Giovanni Gaddi (1493-1542) eletto Chierico di Camera nel 1524 da Clemente VII visse quasi sempre alla corte di Roma: raccoglitore di libri, oggetti d’arte, antichità, fu protettore di letterati e curò l’edizione della *Ciropedia* di Senofonte, dei *Discorsi* (Blado 1531) e del *Principe* (Blado 1532) di Machiavelli e delle *Rime* di Lodovico Martelli (Blado 1533).

[33] Le stanze per la battaglia di Capo d’Orso, stampate da A. Ferentilli nel 1571 (cfr. *Scielta di stanze di diversi autori toscani*, Venezia 1571) e riedite da G. Pellegrini nel 1915 sulla base di un’altra fonte manoscritta, il codice II, VIII, 27 della Bibl. Naz. di Firenze (cfr. Guglielmo Pellegrini, *La battaglia di Capo d’Orso descritta poeticamente da un testimone oculare*, in “Archivio storico italiano”, Firenze 1915 [LXXIII], pp. 381-422).

> di donna stato dato gli fosse; ancoraché molti scioccamente credessero che egli, fatto dire studiosamente d'esser morto, lungo tempo vivesse e forse ancora, secondo alcuni di loro, viva"[34].

Per quanto riguarda l'edizione critica delle rime di Lodovico Martelli ho utilizzato tutte le testimonianze cinquecentesche manoscritte e a stampa che ho potuto rintracciare tramite lo spoglio di cataloghi e repertori a stampa o reperibili in loco (per la Biblioteca Riccardiana di Firenze e la Biblioteca Vaticana): in totale si tratta di una ventina di manoscritti e di una decina di edizioni a stampa che ci tramandano in totale circa 130 testi.

a. Le stampe

Tutte le edizioni a stampa cinquecentesche di mia conoscenza contenenti opere di Lodovico Martelli sono postume[35]: la prima edizione, limitata alle stanze in lode delle donne, al sonetto introduttivo *Donne che di bellezze et d'honestate* e a cinque canzoni, è datata settembre 1531; due anni dopo, a cura di Giovanni Gaddi, esce l'edizione completa delle sue opere[36].

Essendo il mio studio limitato alle sole rime del Martelli ho concentrato l'attenzione sulle seguenti edizioni e raccolte antologiche:

1) **A** = *Stanze e canzoni di Lodovico Martelli* (curatore: Francesco Salamoni, veneziano; dedica a Giovanfrancesco della Stupha, fiorentino), Venezia, Aurelio Pincio, 1531.

---

[34] Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*… cit., vol. I, pp. 117-118.

[35] A parte la *Risposta* al Trissino del 1524.

[36] Ad eccezione di una canzone in lode del Buonarroti, manoscritta; della traduzione del IV libro dell'*Eneide*, aggiunto nell'edizione del 1548; delle stanze per la battaglia di Capo d'Orso, stampate nel 1571 da Agostino Ferentilli e riedite da G. Pellegrini, del capitolo presente nel secondo libro delle *Opere burlesche* (cfr. *Il secondo libro dell'opere burlesche*, eredi di Bernardo di Giunta, Firenze 1555; ci sono però due manoscritti in cui il capitolo viene attribuito a un certo Alfonso Lionfanti da Massa, il ms. II, VIII, 28 della Bibl. Naz. di Firenze e il ms. Antinori 161 della Bibl. Laurenziana di Firenze); del *Trionfo della pace* edito dal Singleton (cfr. *Canti carnascialeschi del Rinascimento* a cura di C. S. Singleton, Laterza, Bari 1936, pp. 332-333: l'edizione del Singleton è basata sulla stampa *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o canti Carnascialeschi andati per Firenze…*, L. Torrentino, Firenze 1559, sul ms. Ricc. 2731 della Bibl. Riccardiana di Firenze e sul ms. II, VIII, 28 - Magl. VII, 374 della Bibl. Naz. di Firenze; il Singleton non conosce però altre tre testimonianze manoscritte di questa canzone: il ms. Conv. Soppr. 504, alle cc. 74-79, e il ms. Antinori 161, alle cc. 7r-8r, entrambi della Bibl. Laurenziana di Firenze, e il ms. Chigi L. VI. 231, alle cc. 25v-26v, della Bibl. Vaticana); di un sonetto a Tullia d'Aragona, stampato fra le rime di quest'ultima (ma apocrifo, come ha dimostrato Francesco Bausi: cfr. nota 55). Il Gaddi nella sua prefazione all'edizione del 1533 cita degli abbozzi di una traduzione del IV libro delle *Georgiche* per i quali non conosco nessun testimone, come per le stanze alla Fata Fiesolana, manoscritte, citate dal Negri tra le opere del Martelli (cfr. Giulio Negri, *Istoria degli Scrittori Fiorentini, la quale abbraccia intorno a duemila Autori, che negli ultimi cinque secoli hanno illustrata co i loro scritti quella nazione, in qualunque materia ed in qualunque lingua e disciplina*, Pomatelli, Ferrara 1722 [ristampa anastatica Forni, Bologna

2) **B** = *Le rime volgari di Lodovico di Lorenzo Martelli*, (curatore: Giovanni Gaddi; dedica al cardinale Ippolito de Medici), Roma, Antonio Blado d'Asola, 1533.
3) **B_2** = *Le rime volgari di Lodovico di Lorenzo Martelli*, (curatore: Giovanni Gaddi; dedica al cardinale Ippolito de Medici), Venezia, Marchiò Sessa, 1533.
4) **A_2** = *Stanze e canzoni di Lodovico Martelli*, Venezia, Nicolò Aristotele detto Zoppino, 1535.
5) **A_3** = *Stanze e canzoni di M. Lodovico Martelli... Con la gionta*, Venezia, Pietro Nicolini da Sabio (ad istanza di Nicolò Aristotele detto Zoppino), 1537.
6) **C** = *Opere di M. Lodovico Martelli... Aggiuntovi il quarto di Vergilio*, Firenze, Bernardo di Giunta, 1548.
7) **C_2** = *Opere toscane di M. Lodovico Martelli... Aggiuntovi il quarto di Vergilio*, Firenze, Bernardo di Giunta, 1548.
8) **T** = *Rime della signora Tullia d'Aragona*, Venezia, Giolito de Ferrari, 1547.
9) **V** = *De' sonetti di M. Benedetto Varchi*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1557.
10) **F** = *I fiori delle rime de' poeti illustri* (curatore: Girolamo Ruscelli), Venezia, Giovanbattista e Melchiorre Sessa, 1558.
11) **L** = *Scelta di laudi spirituali,* Firenze, Giunti, 1578.

Le stampe A e A_2 contengono un sonetto e cinque canzoni, mentre la stampa A_3 aggiunge a questi testi altri diciotto sonetti. Le edizioni maggiori B e C contengono lo stesso numero di rime nello stesso ordine: si tratta di 77 sonetti, 22 canzoni, 5 sestine, 14 ballate e 14 madrigali (di cui uno, *Dolcemente s'adira*, ripetuto due volte e due, *Chi non fa prova amore* e *Sì suave è l'inganno*, apocrifi, del Machiavelli), per un totale effettivo di 129 rime. Per la numerazione delle rime ho fatto riferimento all'ordine che esse hanno nell'edizione B (e C), saltando però i due madrigali apocrifi (XVII bis e XXXIV bis) e il madrigale ripetuto a c. 47r di B (XCIX bis).

B e B_2

Le due stampe B e B_2, pubblicate nello stesso anno, una a Roma da A. Blado e l'altra a Venezia da M. Sessa, sono identiche, fatta eccezione per il *colophon*: si tratta quindi di due emissioni della stessa edizione; B, edita da A. Blado a Roma, riporta anche i due atti (uno del doge Andrea Gritti e del Consiglio dei Dieci, in data 13 giugno 1533, e uno del papa Clemente VII, in data 26 giugno 1533) con cui vengono concessi a Melchiorre Sessa i diritti di stampa sulle rime di Lodovico Martelli. Come dimostra un raffronto dei caratteri tipografici la tiratura ha avuto probabilmente luogo a Roma[37], per

[37] Tra gli esemplari sopravvissuti di mia conoscenza prevalgono quelli con il colophon di A. Blado (14 esemplari) rispetto a quelli con il colophon di M. Sessa (6 esemplari), ma il dato non ha alcun valore dimostrativo.

i tipi del Blado, tipografo ufficiale dei pontefici[38]: in effetti il curatore delle rime è G. Gaddi, che risiede a Roma; Melchiorre Sessa, a cui sono intestati i privilegi di stampa conservati all'Archivio di Stato di Venezia[39] e all'Archivio Vaticano[40], probabilmente è stato coinvolto per poter estendere i diritti di stampa allo stato di Venezia.

Occorre poi tener presente che non tutti gli esemplari di B sono uguali: in alcuni fascicoli infatti sono state apportate delle correzioni nel corso della tiratura (si tratta di semplici errori tipografici), per cui esistono stati diversi di uno stesso fascicolo. Visto che nei singoli esemplari di B o B_2 che ho potuto confrontare[41] i vari fascicoli si sono poi mescolati in modo casuale è opportuno fare un confronto fascicolo per fascicolo (ho ordinato i singoli casi nel senso della correzione, anche se nulla esclude che alcuni errori siano insorti nel corso della tiratura a causa di qualche incidente "meccanico" come la caduta di qualche carattere e le sua sostituzione con un altro[42]):

- fascicolo B: due stati
  - Ross. 6839; Ross. 6887; Triv. L 82; Triv. L 1805: c. 12r: 'Aiiii' invece di 'Biiii'; c. 13v: 'pacermi' (XXXIII 52);
  - R. G. Lett. It. V 494; Palat. 2.4.1.19: c. 12r: 'Fiiii' invece di 'Biiii' (nel correggere l'errore se ne commette un altro); c. 13v: 'piacermi' (correzione indicata anche nella tavola a c. 163v);
- fascicolo F: tre stati
  - Ross. 6839: c. 42v: lacuna nel verso 'cara mia scorta et fida al vi*ver lieto*' (XCI 6); c. 43r: 'Eiii' invece di 'Fiii';
  - Palat. 2.4.1.19: c. 42v: lacuna corretta come indicato nella tavola a c. 163v; c. 43r: 'Eiii' invece di 'Fiii';
  - tutti gli altri: c. 42v: lacuna corretta come indicato nella tavola a c. 163v; c. 43r: 'Fiii';
- fascicolo R: due stati
  - Ross. 6839; Palat. 2.4.1.19: c. 127 numerata come c. 117;
  - tutti gli altri: numerazione corretta;

[38] Cfr. Fernanda Ascarelli, *La tipografia cinquecentina italiana*, Sansoni antiquariato, Firenze 1953, p. 65.

[39] Cfr. Nereo Vianello, *Per gli "Annali" dei Sessa tipografi ed editori in Venezia nei secoli XV-XVII*, in "Accademie e biblioteche d'Italia", Roma 1970 (XXXVIII), pp. 262-285.

[40] Cfr. Pierina Fontana, *Inizi della proprietà letteraria nello stato pontificio (saggio di documenti dell'Archivio Vaticano)*, in "Accademie e biblioteche d'Italia", Roma 1929-30 (III), pp. 204-221.

[41] La stampa Palat. 2.4.1.19 della Bibl. Naz. di Firenze; le stampe Triv. L 82 e Triv. L 1805 della Bibl. Trivulziana di Milano; le stampe R. G. Lett. It. V 494, Ross. 6839 e Ross. 6887 della Bibl. Apostolica Vaticana.

[42] Per le problematiche relative ai testi a stampa cfr.: Conor Fahy, *Introduzione alla bibliografia testuale*, in "La Bibliofilia", Firenze 1980 (LXXXII); *Filologia dei testi a stampa*, a cura di Pasquale Stoppelli, Il Mulino, Bologna 1987; Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Antenore, Padova 1988; *La stampa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno: Roma 17-21 ottobre 1989, Bulzoni, Roma 1992 (in particolare il saggio di C. Fahy: *Tecniche di stampa cinquecentesche*).

- fascicolo X: tre stati
  - R. G. Lett. It. V 494: c.157 numerata come c. 156; c. 159 numerata come c. 168; c. 164r: *colophon* di M. Sessa;
  - Ross. 6887; Triv. L 1805: c.157 numerata come c. 156; c. 159 numerata come c. 168; c. 164r: *colophon* di A. Blado;
  - Ross. 6839; Triv. L 82; Palat. 2.4.1.19: c. 157 numerata correttamente; c. 159 numerata come c. 169 (correggendo l'errore se ne commette un altro); c. 164r: *colophon* di A. Blado.

Di B esiste inoltre un esemplare in pergamena (Triv. L 82) che doveva far parte di un gruppo di stampe in edizione elegante per omaggi a personalità politiche e culturali.

C e C_2

La stampa C_2, che ha un titolo diverso rispetto a C ma è datata Firenze 1548 come C, è del tutto identica a C (c. 24, per esempio, è numerata in entrambe come 14), ad eccezione del primo fascicolo, siglato S, e del quinto fascicolo, siglato D. Il fascicolo S, duerno (cc. I-IV), risulta ricomposto in C_2: cambiano il frontespizio ('OPERE TOSCANE...' invece di 'OPERE...') e il motto ('LASCIATO IL VECCHIO / PRENDO / NUOVO SCOGLIO'[43] invece di 'NOVUS / EXORIOR', con la stessa incisione che raffigura delle serpi attorno a dei fiori[44]), manca il sonetto del Varchi in lode di Lodovico Martelli (c. Iv di C) e la composizione dei caratteri tipografici della prefazione è diversa (in genere C_2 scioglie ß in doppia s). Nel testo della prefazione ci sono alcune varianti di lezione fra C e C_2, ma è difficile stabilire l'anteriorità di una impressione o dell'altra in quanto entrambe presentano sia lezioni corrette sia erronee. Da un confronto con la stessa prefazione contenuta nell'edizione B, del 1533, risulta che, a parte errori tipografici singolari, la redazione di C e C_2 ha una veste linguistica leggermente diversa da quella di B (come, del resto, succede per il testo delle rime), ma non mancano delle oscillazioni e dei luoghi in cui C_2 concorda con B contro C (non si tratta di errori significativi, quindi non è possibile dimostrare la derivazione diretta di un testo dall'altro: considerare C_2 come uno stadio intermedio sembra l'ipotesi più economica).

Per quanto riguarda il fascicolo D, quaterno (cc. 25-32), i primi due bifogli dell'esemplare C_2 sono di uno stato diverso da quelli di C: c. 24v (primo bifoglio) e c. 26r (secondo bifoglio) sono state invertite, e anche nelle altre carte degli stessi bifogli si riscontrano minime differenze fra i caratteri tipografici, a riprova di una ricomposizione, ma solo parziale, del foglio (resta da controllare se questo fascicolo è contenuto solo in C_2 o se come nel caso dei fascicoli di B siamo di fronte a una distribuzione casuale).

---

[43] Il motto in volgare accompagna non a caso il titolo 'Opere toscane'.

[44] La stessa incisione è in due esemplari di opere del Machiavelli pubblicati da Giunti a Firenze nel 1549, con motto: NOVUS EXORIOR, e nel 1551, senza motto (cfr. ADOLPH GERBER, *Niccolò Machiavelli: die Handschriften, Ausgaben und Uebersetzungen seiner Werke im 16 und 17 Jahrhundert mit 147 Faksimiles und zahlreichen Auszugen*, München, Andreas Perthes, 1914, facsimile n. 62 e n. 75).

Il numero esiguo delle copie di C_2 da me rintracciate (2 esemplari[45] rispetto ai 29 di C) pur non essendo un dato significato va a confermare l'ipotesi che il primo fascicolo di C_2 sia un primo abbozzo di stampa, poi revisionato introducendo il sonetto del Varchi e modificando il frontespizio: nel seguito del discorso farò quindi riferimento solo alla stampa C.

Confronto tra B e C

Le stampe B e C contengono le stesse rime nello stesso ordine: entrambe ripetono erroneamente per due volte il madrigale *Dolcemente s'adira* (rime XLVI e XCIX bis, nel secondo caso con lo stesso errore al v. 4, 'i gran martiri') e includono tra le rime del Martelli due madrigali, *Chi non fa prova amore* (XVII bis) e *Sì suave è l'inganno* (XXXIV bis), che in realtà furono composti da Niccolò Machiavelli come intermezzi della commedia *Clizia*, andata in scena il 13 gennaio 1525 in casa di Iacopo Falconetti, e riutilizzati per la rappresentazione della *Mandragola* in programma a Faenza nel gennaio 1526[46]. Dal punto di vista testuale la lezione offerta da C è in generale la stessa di B, inclusi alcuni errori comuni ai due testimoni, anche se C presenta alcune varianti (II 2; XLIV 3; LXXXIX 5; LXX 14; CXIII 5; CXXVII 82; CXXVIII 72) e alcuni errori propri (XVI 3-4; XXX 14; L 32; LVIII 1; LXII 9; LXIII 18; LXV 10; LXXXIV 10; XCVII 61-64; CVIII 45; CXIII 111).

---

45 Uno alla Bibl. Naz. di Roma e uno alla Bibl. Trivulziana di Milano (Triv. L 82).

46 In questa occasione Machiavelli compose appositamente per Barbera Salutati (una cantante – forse mantenuta da Jacopo Falconetti – di cui Machiavelli si era invaghito) degli intermezzi (un prologo e cinque "canzoni") che inviò a Francesco Guicciardini con una lettera di accompagnamento datata al 3 gennaio 1526, in sostituzione degli intermezzi originari (cfr. NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Lettere a Francesco Vettori e a Francesco Guicciardini*, a cura di G. Inglese, BUR, Milano 1989, p. 338: probabilmente alla fine la recita non fu realizzata); due delle "canzoni", a chiusura del secondo e del quarto atto, erano però le stesse che chiudevano il primo e il quarto atto della *Clizia*; è questa seconda serie di "canzoni" che figura nelle moderne edizioni della *Mandragola* (dalla edizione Cambiagi del 1782-83 in poi), ma non nelle antiche, motivo per cui R. Ridolfi nella sua edizione della *Mandragola* le ha pubblicate a parte mettendo inoltre in dubbio che siano opera del Machiavelli (cfr. *La Mandragola di N. Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità*, a cura di ROBERTO RIDOLFI, L. S. Olschki, Firenze 1965, p. 47). Visto che la composizione della *Clizia* risale al gennaio 1525 ed è anteriore all'edizione delle rime del Martelli (tanto più che la testimonianza più recente, il codice di Colchester scoperto da B. Corrigan, risale all'autunno dello stesso anno), dobbiamo mantenere l'attribuzione dei due madrigali presenti fra le rime del Martelli al Machiavelli e supporre che i due testi si trovassero tra le carte del Martelli e non siano stati riconosciuti come apocrifi dal Gaddi e dal padre, forse perché autografi; la loro presenza tra le carte del poeta si può spiegare per il fatto che il Martelli riprende gli schemi metrici di questi madrigali (schema non petrarchesco) e li riutilizza in sette testi. Per ulteriori informazioni relative alle commedie del Machiavelli, ai problemi di datazione e ai testimoni cfr.: BEATRICE CORRIGAN, *An Unrecorded Manuscript of Machiavelli's "La Clizia"*, in "La Bibliofilia", Firenze 1961 (LXIII), pp. 73-87; l'introduzione a Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di MARIO MARTELLI, Sansoni, Firenze 1971; DARIA PEROCCO, *Per una edizione critica della "Clizia" di Niccolò Machiavelli*, in *Medioevo e Rinascimento veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Antenore, Padova 1979, vol. II pp. 15-38; l'introduzione a *Opere di Niccolò Machiavelli*, vol. IV *Scritti letterari*, a cura di LUIGI BLASUCCI, UTET, Torino 1989.

Ci sono alcuni errori tipografici di B che sono presenti anche in C: in quattro casi C ha la stessa lezione erronea di B, nonostante in B questa fosse stata rettificata nella tavola degli ‘errori corsi’ a c.163v; a parte L 61, LVIII 22 e LXXIX 5, che sono poligenetici, è significativo il caso:

	B - C	B (c. 163v)
CXXVII 69-71	l’alma trina potenza, non fu schivo	
	di *racovrarti* vivo	*ricovrarsi*
	in carne humana, et dar quindi sua legge	

In altri quattro luoghi invece C riporta la lezione corretta della tavola: in tre casi si tratta di errori evidenti e correggibili (XXXIII 52 ‘pacermi’ in ‘piacermi’; XLV 13 ‘ci chiede’ in ‘ei chiede’; LXXXIV 8 ‘paiggie’ in ‘piagge’), mentre per il quarto il riferimento alla errata corrige o a un testo corretto, nonostante l’ipometria, sembra necessario:

	B	B (c. 163v) - C
LXXVIII 16-18	ma lo spirto divin ch’io ho dal Cielo	
	sì mi consiglia, che mi *par tempo*	*par per tempo*
	morir, sperando assai di queste rime	

Fra gli altri errori comuni a B e C, per la maggior parte poligenetici (XVII 1-4; XVIII 9; XXIII 78; XXVIII 2; XXXII 47-50; XXXII 93; XXXVIII 28; XLIV 100; L 119; LXXX 4; LXXX 11; LXXXI 35; LXXXII 55; XC 14; XCI 34; XCI 58; CXI 8; CXI 11; CXIII 45; CXIII 109; CXIX 11; CXXII 15), sono particolarmente interessanti e utili a dimostrare la derivazione di C da B:

	B-C	Lezione congetturata
XLVII 31	poscia empie, *svolto* [C *isvolto*], …	*stolto*
LV 7-8	volgi un po’ gli occhi et mira,	
	et vedra’ ’l cor *she* [C *se*] per gran mal sospira	*che*
CVIII 49-52	Più non potei tacere et dissi: “Hor quando	
	libera foste? Io *ti conosco* et veggio	*riconosco*
	a gli atti, a le parole, al volto, a i panni	
	com’è viva colei che lagrimando	
CXXII 78	ché io vedrò giunta a l’herba	
	verde una fera acerba.	*vota*

Alla luce dei dati fino a ora evidenziati e visto che nelle edizioni B, B_2, C e C_2 c’è sempre la stessa prefazione scritta da Giovanni Gaddi e che questi morì nel 1542, possiamo considerare le due edizioni del 1548 una semplice ristampa, a cura di Bernardo di Giunta, del volume edito quindici anni prima da M. Sessa e da A. Blado: l’editore fiorentino firma la breve lettera ai lettori con cui introduce la traduzione del quarto libro dell’Eneide (di cui il Gaddi non fa menzione nella sua prefazione, ma che forse può essere inclusa nel generico riferimento a “bellissimi et perfettissimi componimenti, de’ quali insino a hora, o per invidia o per avaritia di coloro che li tengono, non ho mai

potuto altro ricoverare che le stanze da lui fatte in consolazione de la Illustris. Signora di Pescara…”[47]). Il testo della stampa C è quindi *descripto* dalla stampa B, che è stata sottoposta a una parziale revisione linguistica.

A, A_2 e A_3

Oltre alle due stampe B e C nei dieci anni successivi alla morte del poeta vengono pubblicate le stampe A, A_2 e A_3, che presentano le stesse rime nello stesso ordine: si tratta del sonetto introduttivo alle stanze in lode delle donne (XI) e di cinque canzoni (XXXII, XXXIV, XXIII, CX e CXXVIII); la stampa A_3 aggiunge a queste rime altri diciotto sonetti (CI, XCV, XCVI, I, II, XLVIII, XVI, XXIV, XXVIII, XXX, LXXIV, LXX, XXVII, LXXI, LXXII, LXV, XLIX, LII).

La prima edizione, presso l’editore A. Pincio di Venezia, è del 1531; le altre due edizioni, del 1535 e del 1537, non rispettano il privilegio concesso a Melchiorre Sessa: la stampa A_2 è edita dallo Zoppino, la stampa A_3 è edita da P. Nicolini da Sabio ma ad istanza dello Zoppino (come attesta anche la marca tipografica a c. 31v che raffigura il santo patronimico dello Zoppino, S. Nicola, come vescovo, nella variante del santo seduto nella cattedra episcopale con mitra, pastorale nella mano sinistra, l’attributo delle tre palle d’oro su un libro nella mano destra e una fedele inginocchiata ai suoi piedi a mani giunte, alla quale sembra offrire le tre palle[48]).

Per quanto riguarda il fregio a cornice che decora il frontespizio delle due edizioni del 1535 e del 1537, composto da un serie di figure in riquadri separati e con le iniziali ‘G. B.’[49] in alto a sinistra, si tratta di una incisione utilizzata anche in altre cinquecentine: come primo impiego l’Essling[50] riporta l’edizione delle *Opere d’amore* di Serafino Aquilano stampata nel 1530 dallo Zoppino a Venezia, a cui fanno seguito *Le rime di M. Giacobo Sannazaro* stampate nel 1531 sempre dallo Zoppino; il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio stampato il 24 novembre 1531 da Melchiorre Sessa[51] (e anche dallo Zoppino, secondo una nota di M. Sander[52]); le *Rime nuove amorose di M. Giovanni Bruno* stampate nel marzo 1533 da Bernardino Vitale

[47] Cfr. *Le rime volgari*… cit., c. IIIv (oggetto della polemica del Gaddi potrebbero anche essere le stanze per la battaglia di Capo d’Orso, o entrambi i testi; d’altra parte il riferimento a componimenti composti nel Regno e non in possesso del Gaddi potrebbe far datare al periodo fiorentino tutti quelli che erano invece in mano sua e che egli poté pubblicare nel 1533).

[48] Cfr. Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Editride Bibliografica, Milano 1986, pp. 265-266 e, per la cooperazione dello Zoppino con i tipi di P. dei Nicolini, Ester Pastorello, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Olschki, Firenze 1924, p. 60 (dalla scheda che la Pastorello dedica a Pietro Nicolini risulta che di questo tipografo si servirono molti editori).

[49] Probabilmente il monogramma è quello dell’incisore.

[50] Victor Massena (Prince d’Essling), *Les livres à figures vénitiens de la fin du XVe siecle et du commencement du XVIe*, L. S. Olschki Firenze - H. Leclerc, Paris 1907-1915, ristampa anastatica 1967.

[51] Per la riproduzione cfr.: *ibidem*, parte II, p. 105.

[52] Cfr. Max Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu’à 1530*, U. Hoepli, Milano 1942, vol. I, p. 189.

ad istanza di Iacob da Borgofranco; di nuovo nell'agosto 1537 il *Decamerone*, stampato però da Pietro Nicolini da Sabio; e per finire *Stanze e canzoni di M. Lodovico Martelli* stampate nel settembre 1537 da Pietro Nicolini da Sabio ad istanza dello Zoppino. L'Essling però non è a conoscenza dell'edizione del 1535 delle *Stanze e canzoni di M. Lodovico Martelli* stampata dallo Zoppino (da cui Pietro Nicolini ha quindi preso la lastra, che utilizza anche per il *Decamerone*: i due frontespizi delle edizioni A_2 e A_3 del Martelli presentano infatti alcuni segni identici, derivati da difetti della matrice).

Dal confronto fra i sei testi in comune a queste tre edizioni risulta che esse offrono una lezione pressoché uguale: in alcuni luoghi A_2 e A_3 concordano contro la lezione di A (di solito perché correggono errori tipografici o forme linguistiche di A); A_3 si differenzia poi costantemente da A e A_2 per la dittongazione della *o* aperta tonica in 'cor'. Il testo offerto da questa serie di stampe inoltre è particolarmente interessante perché presenta delle varianti rispetto al testo di B.

Prima di tutto però occorre sottolineare la presenza di alcuni errori comuni alle tre stampe A, A_2, A_3 che concorrono a dimostrare la derivazione di A_2 da A (e di A_3 da A_2), come, per esempio:

	Testo critico	A-A_2-A_3
XXIII 35-37	*Amanti, chiunque* è lieto	*Amante ch'unqua*
	preghi, devoto et queto,	*prego*
	il ciel non lo riserbi a peggior tempo	
XXIII 69-70	*vengan Satiri snelli*	*faciendo alpestri balli*
	faccendo alpestri balli	*vengin Satyri snelli*
XXXII 17-18	il mio saldo pensier, che *si nodrica*	*s'inobliqua*
	ne la memoria innamorata et piena	
XXXII 27	Poi quando Apollo a l'aere il *biondo* crine	*bianco*
XXXII 49-50	se tu vuoi veder quivi	
	nostra donna gentil che *posa et dorme* [: informe]	*poi, s'adorna*
XXXII 93	in cui *l'aura* d'amor soave *spire* [: venire]	*la via… spira*
XXXIII 25	ché *ei mi si tragge* dietro et fa che sempre	*mi sottragga*
CX 22-24	Recane entro il pensiero	
	il *sentier* dritto *et vero*	*pensier… e mero*
	da seguir tosto i tuoi vestigi santi	*di*
CXXVIII 20-24	Gente malvagia, oimè, che men non chiede	
	ch'altrui sangue et honore,	
	et che, vota d'amore,	
	ne le sue fere voglie il suo ben vede,	
	ne le sue fere voglie il suo ben vede,	
	è quella a cui mercé chieder si deve?	*et*
CXXVIII 64-65	ché la forza del cielo	
	ne fa di gielo *et non l'humano* orgoglio	*et l'humano*

Confronto tra A / A_3 (per i sonetti) e B

Le rime contenute in A presentano numerose e considerevoli varianti di lezione rispetto a B (soprattutto nelle canzoni XXIII, XXXII, XXXIII e CX); in complesso si tratta di varianti d'autore che vanno da semplici anastrofi (cfr. XXXII

26; XXXII 69; XXXIII 24; CXXVII 67) e cambiamenti lessicali (cfr. XXIII 18; XXXII 34; XXXII 66; XXXII 97; XXXIII 9; XXXIII 37-38; XXXIII 54; XXXIII 60; XXXIII 64; CX 62; CX 77) fino a ristrutturazioni sintattiche (cfr. XXXII 43-48; XXXII 69-74; XXXII 81-84; XXXIII 42-44; XXXIII 72-75; CX 58-59; CX 72-74):

	B (testo critico)	A
XI 1-4	Donne, che di bellezza et d'honestate	
	tra l'altre donne i primi seggi havete,	
	Donne, che 'l mondo in gentil foco ardete	*et tutto*
	et sète il fior di questa nostra etate	
XXXII 14-16	Tosto che l'ombra de la madre antica	
	la rosata Aurora scaccia et mena	*schaccia la bell'Aurora e ne rimena*
	anzi *a i* raggi del Sol *la nuova* luce	*i… l'eterna*
XXXII 25	che mi vien *dal bel viso vivo* et vero	*del bel viso adorno*
XXXII 66	*Et quand'*io veggio le *minute* stelle	*Quandunque… minori*
XXXII 92-98	*A le donne gentili*	*Alla donna gentile*
	in cui l'aura d'amor soave spire	
	gir te ne puoi, Canzon, senz'altra scorta;	
	di' *riverente, accorta*:	*riverente et accorta*
	"Quei che mi fa da voi, Donne, venire	
	m'ha tutta ornata *de i* pensier' ch'Amore	*mi manda… di*
	con altre qualità gli ha posto in core."	
XXXIII 7-10	né da me si disgiunge	
	vinto *d'altro pensier*, ché egli è sì forte	*da' bei pensier'*
	et ha sì *fresca* et alta in me radice	*salda*
	ch'ei mi terrà felice	
XXXIII 18-23	anzi sovente hor qua hor là vi sprona	
	per *criar* di madonna alcun disegno.	*haver*
	Terra, acqua, petra o legno,	
	cosa non *è* dov'io non la dipinga	*ci ha*
	qual ella è viva *et vera*, bella et saggia	*honesta*
XXXIII 37-38	et disïosa di *recarmi* pace	*tenermi in*
	dolce ver me *sorride*…	*si ride*
XXXIII 42-44	*presso* un bel fonte, in qualche chiuso loco,	*scorto*
	dice a la mente mia, fermata et salda,	
	in chi d'ogni viltate il cor mi sgombra	*e che*
XXXIII 59-65	Poi quando borea fiede	
	il nostro *clima* et che 'l ghiaccio et la neve	*mare*
	cuopron la terra e 'l sol *non ne* vien fora,	*poco*
	(*tal* era il mondo, allhora	*qual*
	che madonna non era, oscuro et greve)	
	dico: "Hor vedete il ben *ch'addusse* seco	*che portò*
	questa mia donna et fatele honor meco".	
XXXIII 72-78	*O fior di nostra* etade,	*Felice questa*
	quel ch'in me avanza ogn'altra meraviglia	*nata a veder sì nuova*
	è che se 'l luogo, ovunque io *ti* dipingo,	*et più che… la*
	fosse ombroso o solingo,	*se fosse hermo*
	tosto tutto mutato s'assomiglia	
	al bel soggiorno ove s'accoglie insieme	
	il tuo lume e 'l valor che m'arde et preme	*ella 'l lume*

XXIII 53-65	Beate herbette et fiori	
	[…];	
	beata aura soave	
	che *le facea* men grave	*faccevi*
	l’aer movendo il crin biondo et sottile,	
	state secure, in gioia,	*hor v’è sgombra la*
	del verno *o* d’altra noia	*dal… e*
CX 56-63	quand’ecco d’ogni ’ntorno	
	[…]	
	donne *venir non già* liete *o* gioconde,	*venirsen già… e*
	ma con le trecce bionde	*hor*
	libere, a l’aura sparse,	
	c’honestamente lasse,	
CX 69-74	per che smarrite et sole,	
	col cor d’angoscia acceso,	
	cangiato in tristo il bel guardo sereno,	
	appriro il freddo seno	*aperto ’l*
	et ivi *entraro* insieme	*entrate*
	dicendo…	*dicean*

L’impressione è che A testimoni una fase anteriore dell’elaborazione delle rime; per quanto riguarda invece i diciotto sonetti di A_3, la lezione è la stessa della stampa B, da cui sono stati probabilmente *descripti* (sebbene in realtà non vi siano errori congiuntivi a provarlo).

Il testo base da utilizzare per l’edizione delle rime di Lodovico Martelli è quello della stampa B, che contiene alcuni errori emendati nell’apparato. Le varianti di A vanno in apparato in quanto sembrano testimoniare uno stadio anteriore nell’elaborazione delle rime, anche se non è esclusa la possibilità di interventi redazionali da parte di Giovanni Gaddi, curatore della stampa B.

F, V e L

L’antologia di rime F contiene quindici sonetti (I; VI; VII; XVI; XXI; XXIV; XXV; XLI; XLII; XLIX; LXXI; LXXXV; LXXXVI; CXXVI) e tre canzoni (XXXII; XXXIII; LXXXII) del Martelli; i due metri sono stati separati, ma le rime sono nello stesso ordine in cui si trovano nelle due edizioni maggiori, B e C, anche se non sono consequenziali. Il testo è stato sottoposto a una revisione linguistica generale, con eliminazione della *h* etimologica, del dittongo *uo* (> *o*) e di *et* (> *e*). In alcuni luoghi F presenta poi una lezione diversa da quella di B o C: per lo più si tratta di miglioramenti stilistici, ma ci sono due modifiche che alterano il senso del testo del Martelli (cfr. LXXXV 14 e CXXVI 10). Anche se non ci sono errori congiuntivi fra i due testi propenderei per considerare i testi di F come *descripti* da B o C (è l’ipotesi più economica) e attribuirei le varianti al Ruscelli, curatore dell’antologia.

Per quanto riguarda le rime contenute in V (sonetto CXVII) e in L (lauda CXXVII) il testo è identico a quello di B e C, con alcune varianti linguistiche: per L la fonte è quasi sicuramente B perché al v. 70 ha la lezione ‘ricovrarsi’ che è attestata solo nella tavola degli ‘errori corsi’ di B.

Il sonetto per Tullia d'Aragona

L'edizione del 1547 delle rime di Tullia d'Aragona[53] (stampa T), a c. 40, nella sezione delle rime a lei dedicate, contiene un sonetto attribuito a Lodovico Martelli (*Voi, che lieti pascete ad Arno intorno*) che il Gaddi ignora e che sarà poi aggiunto in appendice all'edizione delle rime del Martelli stampata a Lucca nel 1730[54]: il sonetto però non può essere del Martelli, perché si fa riferimento al passaggio di Tullia da Roma a Firenze, avvenuto dopo la morte del Martelli (come ha dimostrato Francesco Bausi in un saggio dedicato al Muzio[55]).

b. I manoscritti

Di diciotto delle rime contenute nelle stampe del Martelli (I, XI, XVII, XVIII, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, LVIII, LXXX, LXXXII, XC, CXI, CXII, CXXV, CXXVI e CXXVIII) esistono anche delle testimonianze manoscritte; di solito si tratta di non più di un paio di testimoni per stampa, ma ci sono delle eccezioni come il sonetto XI (la cui vasta fortuna deriva dal fatto che è il sonetto proemiale delle stanze in lode delle donne). Questi i manoscritti di cui mi sono occupata:

1) BO = Bologna, Archiginnasio, ms. A 2429.
2) BH = Boston, Harvard University – Houghton Library, ms. ital. 89.
3) FL_1 = Firenze, Biblioteca Laurenziana, Conv. Soppr. 504.
4) FL_2 = Firenze, Biblioteca Laurenziana, Fondo Antinori ms. 161 (214).
5) FL_3 = Firenze, Biblioteca Laurenziana, Archivio Buonarroti ms. XIV o Miscellaneo (AB XIV).
6) FL_4 = Firenze, Biblioteca Laurenziana, ms. Ashb. 453.
7) FMA = Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. C. CCLVII.
8) FMO = Firenze, Biblioteca Moreniana, ms. Moreni 256.
9) FN_1 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II. VIII. 28 (Magl. VII, 374).
10) FN_2 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II. IX. 121.
11) FN_3 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII, 371.
12) FN_4 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII, 726.
13) FN_5 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VII, 727.
14) FN_6 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. VIII, 49.
15) FN_7 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. IX, 55.
16) FN_8 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XXI, 75.
17) FN_9 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palat. 1107 (1010 -

[53] Cfr. anche *Le rime di Tullia d'Aragona cortigiana del secolo XVI* edite a cura e studio di Enrico Celani, Romagnoli-Dell'Acqua, Bologna 1891.

[54] Cfr. *Rime di Lodovico Martelli fiorentino*, Cappuri, Lucca 1730, p. 359.

[55] Francesco Bausi, *Un'egloga inedita (e sconosciuta) di Girolamo Muzio*, in "Studi di filologia italiana", Firenze 1989 (XLVII), pp. 211-254, in particolare pp. 227-229.

21,3)

18) FR_1 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2811.
19) FR_2 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. Ricc. 2242.
20) MT = Milano, Biblioteca Trivulziana, ms. 981.
21) ME = Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. Camp. App. 373.
22) VL = Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 5225.
23) VC = Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi L VI 231.
24) VP = Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. 27
25) VR = Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Ross. 918 (XI, 68).

Le redazioni manoscritte presentano spesso delle varianti di lezione rispetto alle stampe, ma ci sono anche degli errori; nella maggior parte dei casi si tratta di errori poligenetici, ma ci sono alcuni casi interessanti, come I 8; XXXII 17; XXXII 93, XXXIII 4; XXXIII 24; XXXIII 25; XXXIII 32 e XXXIII 84, in cui il comportamento del manoscritto FL_2 e della stampa A è concorde nell'errore e fa pensare alla possibilità di un antigrafo comune o di due antigrafi simili tra loro.

Le varianti di FL_2

La tradizione manoscritta presenta delle varianti di lezione rispetto alla stampa B: il fatto che i manoscritti tramandino una diversa lezione (anche se non sono sempre concordi fra di loro) va a favore dell'ipotesi di un intervento correttorio da pare del curatore di B. Particolarmente interessanti sono le varianti del manoscritto FL_2, perché, come ho già evidenziato, nelle canzoni XXXII e XXXIII presenta degli errori comuni alla stampa A. I testi presenti in FL_2 sono i sonetti I (c. 6r), XI (c.119), XXXVI (c. 6) e CXI (c. 119v), di cui esistono anche altre testimonianze manoscritte, e le canzoni XXXII (cc. 120-122) e XXXIII (cc. 123-125).

Il manoscritto FL_2 condivide alcune lezioni della stampa A che sono diverse rispetto alla stampa B, a volte con alcune minime varianti grafiche: si tratta di XXXII 5; XXXII 15-16; XXXII 25; XXXII 26; XXXII 29; XXXII 35; XXXII 45; XXXII 48; XXXII 66; XXXII 69; XXXII 73; XXXII 79-85; XXXII 92; XXXII 98; XXXIII 8; XXXIII 19-23; XXXIII 24; XXXIII 37; XXXIII 42-44; XXXIII 48; XXXIII 54; XXXIII 60-61; XXXIII 64; XXXIII 70; XXXIII 74; XXXIII 78.

Alle lezioni proprie solo della stampa A (XXXII, 34; XXXII 72; XXXII 95; XXXII 97 e XXXIII, 9; XXXIII, 16; XXXIII, 38; XXXIII, 62; XXXIII, 73-75) vanno affiancate le lezioni proprie del manoscritto FL_2:

	Testo critico	FL_2
XXXII 26	sì ben m'inganna il mio *gentil pensiero*	*dolce pensiero*
XXXII 51-52	l'uno et l'altro suo raggio non si scorge,	
	ma sembianza di sé chiuso ne porge".	*né*
XXXIII 72-78	*O fior di nostra* etade,	*Felice questa*
		ch'à pur visto a suo dì cosa perfetta
	quel ch'in me avanza ogn'altra meraviglia	*e quel ch'*
	è che se 'l luogo, ovunque *io ti* dipingo,	*i' la*

fosse ombroso o solingo,
tosto tutto mutato s'assomiglia
al bel soggiorno ove s'accoglie insieme
il tuo lume e 'l valor che m'arde et preme *ella 'l*

Il terzo è un caso molto importante: in XXXIII 72-75 FL_2 attesta una variante di lezione intermedia fra quella di A e quella di B, intercalando anche un verso, 'c'ha pur visto a suo dì cosa perfetta' (per il quale cfr. *RVF* 325, 43 *che fu sola a' suoi dì cosa perfetta*) che era probabilmente scritto a margine nell'antigrafo: si tratta probabilmente di una lezione alternativa rimasta irrelata con il resto del testo, la cui presenza induce a ipotizzare che l'antigrafo di FL_2 contenesse postille d'autore.

La canzone in lode del Buonarroti

I manoscritti FL_3 e FN_7 sono gli unici testimoni della canzone *Chi può già mai levarve a tanta alteza* (inedita); l'attribuzione della rima al Martelli sembra certa, in quanto i due manoscritti, che presentano varianti di lezione e quindi discendono presumibilmente da due antigrafi diversi (a parte il v. 74, non ci sono errori separativi, ma neanche errori congiuntivi), sono concordi nell'attribuirla a lui: nel manoscritto FL_3 (c. 123-126) la rima è preceduta dalla didascalia "Canzone di Lodovico Martelli in lode di Michelagnolo Bonarroto"; il manoscritto FN_7 (cc. 384-386) titola (erroneamente) il testo "Lod. Martelli. Canzone in morte (*sic*) di Michelagnolo Buonarroti" e riporta una lettera di dedica a un certo Giovanni Borgianni.

In conclusione per l'edizione delle rime del Martelli va utilizzata come testo-base la stampa B; è poi necessario un apparato tripartito che riporti in una prima fascia (a) tutti gli errori di B, inclusi quelli tipografici (con l'indicazione dei testimoni non *descripti* che concordano nell'errore); in una seconda fascia (b) le varianti sostanziali degli altri testimoni; in una terza fascia (c) le varianti grafiche (anche di B, nei pochi casi in cui la punteggiatura o il diverso uso grafico rendano necessari degli interventi).

APPENDICE
(trascrizione di sei rime di Lodovico Martelli)

XXIV

Lasso, chi vede i miei gravosi scorni
Et le lagrime mie ch'io verso ognhora
Hor che colei che tutto il mondo honora
Altri paesi di sé rende adorni?

Oimè, qui tanto vanno tenebrosi i giorni 5
E il sol si fugge de' nostr'occhi fora;
Tutto s'imbruna il cielo et s'addolora
Ché teme non mai più tra noi s'aggiorni.

La luna e i bei minor' celesti lumi
Più non fan sovra noi l'usato corso, 10
Anzi seguono Amor, madonna e 'l sole.

Pallide son le selve et secchi i fiumi,
Sola c'è Morte, ché 'l suo duro morso
Perdona meno assai ch'ella non suole.

XXV

Più non si vede il ciel torbido et fosco,
Come prima parea bello et sereno:
Tornato è 'l sole, e i suoi bei raggi a·ppieno
Spiega et ralluma ogni più folto bosco.

Rallegratevi, amanti: Amore è vosco 5
Che gito n'era chiuso in quel bel seno
C'hora è tornato, et fatto in un baleno
Mutarsi il mondo, sì ch'io no 'l conosco.

La vaga luna et le fuggite stelle
Son tornate secure ond'elle giro 10
Dietro a colei ch'intorno a sé fa giorno.

Corrono i fiumi et son le selve belle;
Pietosa è Morte et dolce ogni martiro
Mercé d'un santo a noi fatto ritorno.

LXXIV

Donna, se 'l cangiar voi volto et capegli;
Se 'l viver sempre in me selvaggia et forte;
Se 'l minacciarmi ognhor d'acerba morte
Co gli occhi vaghi di mercé rubegli;

Se 'l destarmi ne l'alma hor questi, hor quegli 5
Disperati pensier', per crude et torte
Leggi d'amor; se 'l darmi in dura sorte
Che mai non dorma, e 'n pianti e 'n sospir' vegli,

Non mi vi apporta dentro al cor men degna
O meno amica, lasso, a che pur fate 10
Che sì sovente a voi doglioso vegna?

Se ’l vostro alto pensier d’haver si sdegna
Il governo di me, pietosa oprate
Ch’un sospir breve almen mia vita spegna.

LXXXIX

Quante gratie vi rendo, occhi lucenti,
Che, de i bei raggi sovra il sole adorni
Accendendomi il cor, fate ch’io torni
A quei dolci sospir’ ch’erano spenti:

I bei pensier’ d’amor soave ardenti 5
Fatt’han ritorno a suo’ usati soggiorni.
O spirto, o penna, o miei sereni giorni,
Hor potrete honorarmi infra le genti;

O novella, gradita servitute,
Come sent’io, la tua mercede, ognhora 10
Crescer ne l’alma i semi di vertute;

Hor pruovo, hor dico et scriverollo anchora:
Che non dee mai sperar da Dio salute
Chi di donna gentil non s’innamora.

CIX

Occhi vaghi et lucenti
Che l’interno martir versate fore,
Per quei begli occhi spenti
Che dietro a voi fur primo al mondo honore,
Fuggite un doppio errore 5
Ove il troppo languir folle vi svia;
Che se voi chiude morte,
Chi fia che ’l mondo mai, lasso, conforte,
Che due sì fatti soli pur dianzi havia
E ’n un punto orbo fia? 10

CXXIV

Spirto leggiadro, a cui sì degnamente
Amor s’aggiunse il primo dì che ’l Cielo
Ti chiuse a l’ombra de l’ornato velo,
Per far d’ogni suo ben fede a la gente;

Alto soggetto a la mia bassa mente, 5
Ove sì vince anchor la fiamma il gielo
Ch’io sento spesso (et per vergogna celo,
Ché di sua libertà l’alma si pente);

Io priego quella che sì bei sospiri
Del cor ti tragge e ’n sì soavi tempre 10
Pianger ti fa (ché i sospir’ lodo e i pianti),

Che, se nel buon gioir men dolce canti,
Pianger ti faccia et sospirar mai sempre,
Ch’ambedue fanno egregi i tuoi martiri.

ELENA AGOSTI

L'OPERA INCISA DI MIRANDO HAZ[1] (1969-1993)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 febbraio 1999

Mirando Haz, pseudonimo di Amedeo Pieragostini, è nato a Bergamo da antica famiglia marchigiano-romana, ha appreso l'arte di incidere dal pittore e incisore Alberto Vitali. Ha interpretato graficamente romanzi e racconti come *Un albero di Natale* di Charles Dickens, edito nel 1981 da Vanni Scheiwiller e *Passeggiata nella notte di Capodanno* di H. C. Andersen edito nel 1989 da Pierluigi Lubrina e recentemente è stato tradotto per la prima volta da Anna Cambieri il romanzo *Mikael* dello scrittore danese H. Bang, edito da Lubrina, con dodici riproduzioni di acqueforti e acquetinte. Alcune incisioni sono state raccolte in cartelle edite da Vanni Scheiwiller come *Hans Christian Andersen*, dedicata a sei fiabe tradotte all'acquatinta (1977), *Dickens Christmas*, (1979), con dodici acqueforti riprodotte nel libro sopracitato, *Con Strindberg* (1983) che raccoglie nove acqueforti aventi per tema racconti e drammi dello scrittore svedese, *Storia di Pierrot* con nove acqueforti e acquetinte (1984) e la suite di settanta acquetinte per *A la recherche du temps perdu* di M. Proust (1993), alla quale è stato dedicato un ampio articolo su "Cahiers d'art" nel gennaio del 1996.

Mirando Haz è presente in importanti collezioni internazionali: dalla Biblioteca Nazionale di Parigi alla Raccolta Bertarelli del Castello Sforzesco di Milano, alla Calcografia Nazionale di Roma.

Su Haz hanno scritto illustri esponenti della cultura artistica e letteraria quali G.C. Argan, che nel 1989 ha proposto l'incisore per il premio Feltrinelli della grafica all'Accademia dei Lincei di Roma, Carlo Bertelli, Raffaele de Grada, Cesare Segre, Franco Fornari, Luigi de Nardis, Gillo Dorfles, Marisa Bulgheroni, Alberto Castoldi, Jean Louis Barrault; un particolare apprezzamento è stato espresso dal regista Ingmar Bergman.

Nel 1992 l'artista ha partecipato all'importante mostra "Da Bonnard a Baselitz, capolavori dell'incisione del XX secolo", tenutasi presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Nel 1999 figura nel *Dictionnaire de peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays* di E. Benezit, edito a Parigi dalla casa editrice Gründ. All'incisore sono dedicate ben venticinque righe sul sesto volume, alla voce "Haz". Attualmente è in corso di stampa per le edizioni Nuages di Milano il catalogo generale di Mirando Haz con introduzione di Carlo Bertelli.

---

[1] Pseudonimo di Amedeo Pieragostini.

La tesi, in due volumi, si intitola “L’opera incisa di Mirando Haz (1969-1993)”[2]. Il primo volume è suddiviso in cinque sezioni precedute da una breve introduzione e da una notizia biografica.

La prima sezione è costituita da un’intervista a Mirando Haz che oltre ad essere il modo ideale per presentare un autore contemporaneo, permette un primo e importante avvicinamento al mondo dell’incisione haziana, ricco di prospettive, livelli, e suggestive possibilità di interpretazione. Le domande vertono su vari argomenti che riguardano innanzitutto la formazione artistica, favorita dall’ambiente familiare e culturale, gli studi compiuti, le suggestioni artistiche, letterarie e cinematografiche. Segue un paragrafo dedicato all’arte di incidere con domande inerenti al pittore e incisore Alberto Vitali, ai materiali impiegati, alle tecniche e al ruolo complementare e fondamentale dello stampatore. Alcune domande si riferiscono direttamente alle tematiche, fortemente autobiografiche, derivate da artisti nordici, quali la nobiltà, la genealogia, l’araldica, il macabro, il nudo, la maschera e il teatro, presente anche come schema compositivo e l’ironia che costituisce il *leit motiv* delle rappresentazioni grafiche e deriva da autori della tradizione grafica inglese. Nel quarto paragrafo è affrontato il rapporto esistente tra il testo letterario e la sua interpretazione figurativa; nelle risposte non viene mai menzionata la parola “illustrazione” quasi a voler sottolineare come le incisioni siano personali traduzioni grafiche di suggestioni colte da romanzi e racconti di scrittori quali Andersen, Dickens, Strindberg, James, Proust, Bang, ritenuti congeniali per le tematiche indagate, concetto questo più volte ribadito da Argan nel testo di presentazione dell’opera di Mirando Haz per il premio Feltrinelli della grafica e in alcune lettere inviate all’artista. Le risposte più ironicamente pungenti sono quelle riservate alle domande concernenti le relazioni con il pubblico: critici, collezionisti, amatori e mercanti d’arte, censori, e quelle riguardanti la situazione attuale della grafica seriale.

Alcune considerazioni sull’arte e sulla figura dell’artista nella società odierna concludono questa intervista, dove ogni risposta risulta perfettamente in linea con l’incisore e con le sue creazioni grafiche; le risposte sono caratterizzate da corrosivo sarcasmo e raro “sense of humor”, insieme alla profonda conoscenza della propria arte, intesa come pura espressione di sé, mai subordinata a sperimentalismi tecnici, tendenze estetiche o leggi di mercato. Per meglio evidenziare quanto riassunto sono state scelte alcune tra le più significative risposte tratte dai vari paragrafi che costituiscono l’intervista stessa:

Da chi ha appreso l’arte di incidere?

[2] Dalla tesi di laurea è stato fornito un contributo fondamentale al volume di pp. 432 *L’opera incisa di Mirando Haz*. Con prefazione di Carlo Bertelli, antologia critica da Argan a Zeri con circa centocinquanta riproduzioni in nero e a colori e catalogo descrittivo e cronologico (1969-1999) di millecinquecento incisioni. Edizioni Nuages arte contemporanea 1999-2000, Milano, via S. Spirito 5.

Ho avuto la fortuna di conoscere dall'infanzia, il pittore e incisore Alberto Vitali. Frequentando il suo atelier mi sono avvicinato al mondo dell'incisione che già non mi era sconosciuto per la presenza a casa di molte *gravures* antiche e addirittura matrici originali. Bartolomeo Pinelli, famoso incisore neoclassico, venne aiutato dai miei antenati che ebbero in dono diverse matrici in rame. Ho eseguito migliaia di disegni a china che Vitali giudicava adattissimi per l'incisione. Così entrai alla scuola di incisione e il principale insegnante fu il "bidello-stampatore" della Accademia Carrara. Lo stampatore aveva "mestiere" e vivacità molto superiore agli insegnanti impettiti e tesi ad alimentare atmosfere astruse e artificiose con lungaggini interminabili.
Mentre gli allievi e le petulanti damigelle della *petite bourgeoisie bien ordonnée* ammazzavano interi mesi a elaborare una sola e squallida lastra, eseguii un gran numero di soggetti e il bidello divenne rapidamente stampatore e "factotum personale" con sorpresa degli astanti, immersi negli eterni e sibillini misteri dell'acido nitrico.

Chi sono gli artisti più amati ed ai quali ha fatto riferimento?

Un artista amato è James Ensor spesso citato a sproposito dai critici d'arte che hanno scritto su di me. Altri sono Munch, Kubin, Richard Dadd, Cruikshank, Henry de Groux, Felicien Rops, Goya, Solana-Gutierrez, Posada etc... Per quanto riguarda la storia dell'incisione: Bellange, Crespin de Passe, Luyken, Ruisdael, Rembrandt.
È arduo fare degli elenchi, succede come nei dizionari o nei Debretts, si dimenticano nomi importantissimi. Non ho dimenticato Morandi e lo cito qui per dire che preferisco di gran lunga le nature morte di Liotard, eseguite a più di ottant'anni.

Quanto è importante, nella realizzazione di un'incisione, il ruolo dello stampatore?

Il ruolo dello stampatore è essenziale e paragonabile al ruolo del musicista-esecutore rispetto al compositore. Non conosco una storia degli stampatori *ab antiquo,* sarebbe di enorme interesse. Tra gli stampatori si ricordano personaggi incredibili: Evely, stampatore di Ensor, Cadart, Rassenfosse (incisore, amico, stampatore di Rops) da cui nacque una vernice denominata Ropsenfosse.
Lo stampatore è l'arbitro dell'incisione stessa di cui deve percepire i significati più segreti. Chi stampa oltre a notevolissima perizia tecnica deve possedere cuore d'artista e non comune sensibilità. Tutto è nelle sue mani: la lastra, l'inchiostro, la carta e... l'artista.
Non mi convincono le cosiddette stamperie dove gli "artisti" abbandonano le lastre senza rapporto con lo stampatore. Non ho mai ceduto matrici alle stamperie, mentre nel mio atelier ho ospitato stampatori. Dal 1969 al 1974 venne Roberto Rota, stampatore all'Accademia Carrara. Poi dal 1974 ad oggi i fratelli Beppe e Franco Agosti. Brevi supplenze di Luigi Radici.
L'incontro con i fratelli Agosti avvenne per atto determinato nel pomeriggio di un sabato di fine estate, in cui mi sentivo colpito a morte dalla solitudine e dalla noia. Chiesi al custode dell'Accademia Carrara (che aveva un curioso nome: Arcangelo Gabriele) se erano disponibili modelli viventi e se erano per-

sone avvenenti e simpatiche. Pensavo di eseguire una serie di “accademie” e ero molto lontano dal prevedere che i modelli si sarebbero trasformati in stampatori. In seguito, nell’atelier, quasi per gioco i modelli divennero stampatori provetti, con facilità di apprendimento dovuta a capacità innate e al passato di operai-attrezzisti con diploma superiore tecnico.
Tra artista e modello, tra incisore e stampatore vi è un rapporto così forte e complicato che non ci si accorge dove inizia il ruolo di un personaggio e dove finisce l’altro. Sono convinto che alla creazione dell’opera d’arte non concorra soltanto chi firma il dipinto, l’incisione, il romanzo. L’artista è assai fragile, indifeso, quasi distrutto già prima di morire, deve appoggiarsi ad altri che abbiano la capacità di aiutarlo e capirlo e non contrastarlo, perché chi ostacola l’artista sono i profani, i filistei, il cosiddetto “pubblico”. Credo che sia Oscar Wilde ad affermare che *la vita dell’artista è un piacevole suicidio*.

Perché fa spesso riferimento alla nobiltà, alla genealogia, all’araldica?

Quando si è alla fine di un albero genealogico e si è consapevoli che non ci sono “passi da fare in avanti” si tiene al passato. Ricordo il titolo del romanzo di James: *Il senso del passato*. L’albero genealogico ha elementi di inquietudine tra le fronde. Pensiamo ai Buddenbrook o ai Trao, nel *Mastro don Gesualdo*: *Originem ex sanguine traho*. Ricordo una signorina che ripeteva spesso una frasetta snobistica: “L’origine maestro, l’origine”. Chi ha perduto irrimediabilmente la casa ancestrale e le memorie gelosamente rinchiuse, ricostruisce genealogie, stemmi, diplomi nobiliari e porta al dito la *chevallière*. Se gli anelli cascano le dita restano.
L’araldica è scienza, non comprendo perché non la insegnino nelle Accademie invece di inventarsi delle “pseudo-avanguardie” e le tavole cromatologiche. Preferisco miniature con stemmi all’“avanguardia”.

Nelle acqueforti ricorre il tema del macabro: come mai la morte è sempre presente?

Sono nato un anno dopo la morte, per disgrazia, di un fratello sedicenne e figlio unico. Non c’era da stare allegri in famiglia. Mio padre era medico: ho visto la morte dall’infanzia. Durante il bombardamento di Dalmine portavano i feriti in casa. Ero chiuso in stanza con la *Schwester*, ma fiutavo il sangue, le gambe tagliate, le urla dei feriti, senza anestetici, perché c’era la guerra e per stordirli usavano acquavite a bottiglioni. Sono erede di molte famiglie antiche in estinzione. Si è sempre parlato di morte, di case da chiudere, di vendite, di tombe. “La morte, quando arriva non è poi così estetica” afferma pressappoco Schiller. Tengo due crani sul tavolo di lavoro, appartenevano (vale a dire stavano sul collo) a un pazzo e a una “santa”. Anche a Kubin piacevano i “morti” e si godeva lo spettacolo del ripescaggio di annegati nel fiume.

Quali letture hanno determinato le sue scelte artistiche?

Sono un lettore viziato e vizioso (*ce vice impuni la lecture*) per cui passo da “letture alte” ai più miserevoli *feuilletons* rifiutati da critici sofisticati e sofistici. Tra i tanti autori che hanno determinato interpretazioni riunite in cartelle

o in *suites* posso ricordare: Andersen, Dickens, Strindberg, Hawthorne, Poe, Garcia Lorca, Aleixandre, James, Puskin, Proust, G.G. Belli. In merito a questa domanda potrei restringere nel *parterre des rois* dei prediletti: Andersen, Puskin, Dickens, James, Proust.
Andersen è il cuore dell'infanzia. Nell'ottima e forse, insuperata traduzione della Pezzè Pascolato con illustrazioni di Acconero, conservo ingenue annotazioni di bambino per la elaborazione di quadri fantastici. Andersen si esprime con riferimento costante al dolore, alla separazione, al distacco. La sua vita stessa è un *découpage* in cui si evidenziano cuori trafitti dalla forca con gli impiccati. Le fiabe di Andersen confinano con l'urlo di Munch o i volti di Bergman che possono aprirsi e sanguinare mentre gli orologi si annullano nelle voragini dei perni senza lancette. Sono vicino a questi uomini pronti a partire nella notte per il gelido nord su treni bollenti, mentre il sangue spezza le vene con doloroso tam-tam. Il letto di Andersen era un antico catafalco funebre e Munch viveva in solitudine tra orologi a torre. Un inserviente appoggiava il cibo fuori dall'uscio. Nessun contatto, il freddo estremo, la solitudine di stili artistici perfetti. La *Sirenetta* è Andersen e non Disney: una grande mostra a Copenaghen, di cui ero unico artista italiano invitato con l'acquatinta omonima, l'ha dimostrato ampiamente.
Così Puskin ha nella *Dama di picche* il vertice mondiale del racconto in bianco e nero. Dickens il compagno di sempre, il maestro della natura morta, del quadro d'interno, del racconto cinematografico scritto *antelitteram:* l'umorismo insuperabile delle più paradossali situazioni. In James lo stile più elevato e più nobile ci trasferisce in ambienti abissali dominati dall'inquietudine, dove predomina il distacco e il collegamento tra America e Europa. La tragedia dell'esilio, delle antiche stirpi sconfitte da ricchi usurpatori oppure la più perfida nobiltà europea decisa a vili compromessi e degradazioni per succhiare il potere dei *nouveaux riches*. Vite spezzate da profonde cicatrici, ricordo dell'infanzia marchiata da orrendi delitti, dominano pagine perfette dove esistenze di lemuri uccidono nella nebbia più vischiosa e cupa ogni ipotesi di felicità.

Perché ha rappresentato la *Recherche* di Marcel Proust?

Natalia Ginzburg ha tradotto una parte della *Recherche* (per la prima volta in italiano) quando era al confino in Abruzzo, nell'antico palazzo dei miei nonni. Poco prima che arrivasse avevo soggiornato io, bambino di due anni.
Tutto ciò potrebbe sembrare un antecedente molto proustiano. In realtà l'amore per Proust ha scarsa connessione con l'antefatto. Il mondo di Proust mi era congeniale, lo stile superbo, la lunghezza infinita: guai a ridurre i capolavori come taluni vorrebbero, sarebbe come riempire d'asfalto il Canal Grande. Molti personaggi erano i personaggi della mia infanzia: principesse e marchesi, case di campagna, colazioni all'aperto. Nella villa *fin de siècle* di nostri amici vi era l'antico studio di Giulio Aristide Sartorio, una palazzina, denominata "La pittura" e molti suoi dipinti.
D'Annunzio (il "pastasciutta dello spirito" come lo definì "definitivamente" Thomas Mann) era molto vicino e il paesaggio poteva essere Illiers.
Così, con l'aiuto, non soltanto tecnico, ma creativo dello stampatore Beppe, in quattro anni di attività, sono nate le settanta acquetinte su Proust, un racconto haziano, umoristico, nella *Recherche*.

Qual è la sua posizione verso collezionisti, mercanti, amatori, censori?

Il collezionista o il mercante possono essere gli amici o il flagello dell'artista. Van Gogh ebbe un vero amico nel fratello e mercante Theo [...]. Ho avuto la fortuna di essere stato amico di due grandi collezionisti: il conte Alfonso Orombelli e Mario Praz. Per loro il collezionismo era complemento all'arte poiché il primo era architetto, il secondo letterato.
La censura in arte denota la malignità dell'ignoranza e del moralismo. La caccia alle streghe ha i suoi rigurgiti in ogni periodo e i "moralisti" sono le persone più imbecilli e più in antitesi con l'artista. Si potrebbe scrivere un libro su questa gentaglia, lasciamoli nella loro velenosa palude.

Come giudica la situazione della grafica seriale contemporanea: la tiratura, i prezzi, l'autenticità?

La grafica seriale è in situazione molto confusa. Autori famosi hanno contribuito con mercanti, critici, stamperie addomesticate, ad aumentare il caos. Innanzitutto esistono opere che si autodefiniscono incisioni e non sono altro che riproduzioni firmate. Il collezionista medio preferisce questi vergognosi fogliacci alle vere incisioni. Maestri importanti si sono prestati al gioco di estendere soggetti di loro dipinti a riproduzioni di terz'ordine e grande tiratura. Si arriva all'assurdo che l'incisione deve essere a colori, deve essere di misure enormi e deve avere una cornice massiccia. Per fare mercato di grafica l'incisione diventa quadro e il bianco e nero diventa colore. D'altronde si è nell'epoca in cui la borghesia costruisce mobili-bar nelle portantine settecentesche o nel confessionale. Quanto alle "tirature" esse sono pretesto o sigla per avallare una presunta rarità. I valori dati dal mercato alla grafica seriale sono arbitrari. Elevatissimi per alcuni autori, si pensi a un buon incisore come Morandi che supera nel mercato autori eccelsi e consacrati da secoli di storia. D'altro canto certi grandi maestri come Bracquemond o Meryon sono accessibili a prezzi relativamente modesti.
Ovviamente vi sono ancora maestri dell'incisione che operano con serietà e sorvegliano come linci il percorso delle tirature delle lastre.

Come definisce la situazione dell'artista nella società odierna?

Vale sempre la affermazione di Von Platen: "Chi ha visto la bellezza è della morte già preda sicura". Per quanto mi riguarda ho raffigurato la posizione dell'Artista in una acquatinta intitolata *Lo sputo*. Nella parte superiore un personaggio nudo e vivo sputa su un altro (autoritratto) apparentemente sotto la sua coperta, in realtà avvolto nel sudario. L'arte è nei mari estremi, nel gelo, nella morte. Ciò è molto evidente oggi dove ogni valore è smarrito, ogni stile distrutto dalla società più stupida, presuntuosa e conformista mai conosciuta. Non esistono più i concetti di "ammirazione e gratitudine". L'artista ha generato un "doppio" spaventoso, il "falso artista" e mai come nella nostra epoca "va per la maggiore" ciò che non è autentico. Chi vuol fare arte si dibatte in terribili duelli con spade avvelenate ed è consapevole di essere condannato.
D'altra parte già Tolstoj morì, in fuga, in una misera stazione ferroviaria e avrebbe dato tutto il suo genio per essere soltanto "un bel ussero".

Mosaico haziano è il testo nel quale le tematiche principali trattate nell'intervista vengono riprese e approfondite; le informazioni contenute nelle risposte rielaborano le suggestioni derivanti dalla visione delle incisioni e dalla lettura di numerosi testi di studiosi, critici e amici che hanno riflettuto sull'opera grafica di Mirando Haz traendone interessanti ed originali interpretazioni.

In *Vocazioni, fonti e percorsi artistici* è delineato l'ambiente familiare e culturale in cui si forma l'incisore. La vocazione all'arte si manifesta precocemente e fondamentale si rivelerà la frequentazione con il pittore e incisore bergamasco Alberto Vitali, amico di famiglia che per primo incoraggia il giovane Pieragostini all'esperienza incisoria. Alberto Vitali è il primo di una serie di artisti a cui Haz si è ispirato; il "deviare" rispetto a una certa tradizione dell'arte italiana è il principale elemento che li accomuna, ma se Vitali raggiunge esiti che esulano da esperienze tipicamente italiane in Haz il guardare a modelli "altri" si manifesta più drasticamente a cominciare dal segno che, già piuttosto franto in Vitali, diviene nelle incisioni di Mirando Haz ancora più frammentato in miriadi di segni e linee ora vorticose ora ricomposte a creare perimetri di sagome dalle più svariate e stravaganti anatomie, con raggiungimenti iconografici che rivelano influenze nordiche.

Giulio Carlo Argan, Stefano Agosti, Alberto Castoldi, Cesare Segre, Mino Maccari, Franco Fornari, Raffaele de Grada e altri sono concordi nel sostenere le fonti nordeuropee da cui sgorga l'iter artistico dell'incisore: Bosch, Ensor, Seghers, Munch, Bresdin, Kubin, Toorop sono spesso citati come artisti-guida da cui Haz ha desunto il proprio originale linguaggio espressivo insieme alle tematiche del macabro, del nudo e della maschera nonché le componenti dell'ironia e del sarcasmo, approdando ad esiti grafico-compositivi del tutto originali e difficilmente inquadrabili in un preciso contesto; allo stesso modo le tematiche vengono trasfigurate a favore di una rappresentazione che ha centrale riferimento al mondo interiore dell'artista.

Il carattere di eccezionalità nei confronti dell'incisione italiana è contenuto nell'ironico autobiografismo registrato in un diario che si evolve con chi lo scrive, nei ricordi di antiche storie di famiglia e negli eventi della vita quotidiana.

Il secondo paragrafo del "Mosaico" riguarda lo pseudonimo scelto dall'artista per firmare le lastre. "Mirando Haz"[3], nome graficamente decorativo, si presta ad alcune divagazioni che hanno per tema il "caso" e il "doppio", due elementi chiave per l'interpretazione delle incisioni haziane. Lo studioso Stefano Agosti, con un originale spiegazione etimologica[4], pone il significato dello pseudonimo in relazione all'esito grafico-compositivo delle incisioni. Haz ricorda la parola francese hasard che significa caso e deriva a

[3] Mirando Haz è il nome di un pittore di soggetti grotteschi tratto da *Les aristocrates*, un romanzo dello scrittore francese Michel de Saint Pierre, da cui il regista Denys de la Patellière nel 1955 trasse il film omonimo, interpretato da Pierre Fresnay.

[4] STEFANO AGOSTI, *Appunto semiologico sull'opera grafica di Mirando Haz,* in *Le acqueforti di Mirando Haz*, Scheiwiller, Milano 1976, pp. 7-10.

sua volta dall'etimo arabo "az-zhar" (gioco di dadi). E il caso non è escluso anzi è ciò che "regola" le composizioni haziane; in esse nulla è preordinato e la rappresentazione si forma via via che i vari elementi muovendosi all'interno del foglio si aggiungono o si spostano premendo gli uni sugli altri e il perimetro della lastra rappresenta l'unico elemento razionale e definito.

"Non credo proprio che Mirando Haz sia per lei un nome d'arte, uno pseudonimo: semmai è un doppio"[5]. Giulio Carlo Argan ha più volte sottolineato questo aspetto dell'opera grafica haziana che è poi una delle caratteristiche principali dell'artista tout court: la possibilità di sdoppiamento insita nell'arte.

Il disciplinato Pieragostini si serve di Haz per corrodere freneticamente le pagine di metallo investendole di maschere, scheletri, fantasmi, erotismo, divenendo il personaggio principale delle sue singolari messe in scena, "personaggio che sul filo dell'ironia può raccontare storie vere"[6].

Il secondo paragrafo si intitola *Il senso del passato*. Nell'atelier dell'artista dipinti e incisioni appesi alle pareti, testimonianze ancestrali adagiate in una vetrinetta, oggetti curiosi posti sopra una scrivania vittoriana rimandano ad "un altro mondo". Il senso del passato è "molto presente" in Mirando Haz, discendente di famiglie ormai estinte. Numerose acqueforti e acquetinte hanno come soggetto alberi genealogici, antiche dimore, ritratti di famiglie pervasi da un acuto senso di decadenza. *Ruit hora, La morte negli orologi, Agli sgoccioli*...[7] Mirando Haz teme il tempo che scorre, la minaccia della clessidra che inesorabilmente lo allontana da *Gli altri tempi*, quelli dell'infanzia, caratterizzati da luoghi, personaggi e situazioni da romanzo, evocati dall'artista con l'ausilio di una ricca documentazione costituita da carteggi, fotografie, albums di antenati con caricature e diari di nonni e bisnonni fittamente annotati.

Il dato biografico contenuto in queste testimonianze del passato viene recuperato e trasfigurato nelle incisioni, assumendo connotati fantastici e grotteschi. Un esempio di questa rielaborazione si evidenzia nell'acquaforte intitolata *L'incontro*. L'incisione prende spunto da una fotografia rappresentante un luogo significativo per l'artista: il muretto della villa Giorgi-Costa a Pizzoli (L'Aquila) al quale si affacciano alcune persone e dove all'istitutrice di famiglia, "l'inglesina", sta per essere offerto un mazzo di fiori. Nella creazione grafica i fiori diventano una sfera, l'inglesina è trasformata in una figura femminile piuttosto grottesca e alla scena assistono individui mascherati ed altri inquietanti personaggi collocati ai lati del muretto.

Il richiamo dell'immagine fotografica è palese ma il dato reale risulta ironicamente deformato; il senso di decadenza e la nostalgia del passato

[5] Giulio Carlo Argan, Testo di presentazione della mostra di Mirando Haz presso l'Istituto italiano di cultura a Copenaghen, Roma 1978.

[6] Carlo Bertelli, Testo di presentazione della mostra di Mirando Haz presso l'Istituto italiano di cultura a Stoccolma, 1978.

[7] Questi titoli si riferiscono a una suite di incisioni sul poeta romano G. Gioacchino Belli. Le incisioni furono materia per la mostra alla Biblioteca Nazionale di Roma nel 1991.

vengono esorcizzati cosi come per le incisioni aventi come soggetto il macabro e l'erotismo.

In *Iconografia haziana* sono approfondite le tematiche che caratterizzano le incisioni di Mirando Haz e che riguardano principalmente la maschera, il macabro, l'ironia, il nudo. Personaggi mascherati o le maschere stesse di Arlecchino e Pierrot popolano numerose creazioni grafiche; l'artista riprende una delle tradizioni più sentite nel territorio bergamasco pervenendo ad esiti rappresentativi del tutto originali.

Una delle opere più importanti è *Il negozio delle maschere*, il cui titolo e soggetto richiamano immediatamente James Ensor; le maschere, a dire il vero, sono più simili a teste mozze, alcune ancora gocciolanti, altre in stato di necrosi avanzata, tali da trasformare questo negozio in vero e proprio bazar degli orrori. Altra incisione significativa è l'acquatinta *D'aprés Alberto Vitali*, omaggio di Mirando Haz al maestro e alle sue rappresentazioni sul tema del carnevale come la famosa *Mascherata in piazza Vecchia*[8]. L'atmosfera cupa, predominante nell'acquaforte di Vitali è nell'acquatinta haziana avvolta dal lume argenteo di un fantasma, e tra i personaggi che si stagliano sulla metafisica piazza vi è forse il prototipo della maschera di Pierrot, protagonista di una cartella omonima di Mirando Haz[9]. Il Pierrot haziano è tutt'altro che tradizionale, è agli antipodi della consueta rappresentazione languido-sentimentale; non guarda alla luna ma è verso di noi che volge il suo sguardo abbagliato e abbagliante, diventando metafora dell'artista stesso.

Dal tema della maschera a quello del teatro il passo è breve. Le incisioni sono caratterizzate da uno schema compositivo tipico delle rappresentazioni sceniche, con le figure distribuite su tre piani. Alcune acqueforti e acquetinte si ispirano a opere di Strindberg al quale nel 1984 Mirando Haz ha dedicato una cartella che conferma in campo teatrale come in quello artistico e letterario la preferenza per autori nordici. Le frasi tratte dai drammi e dai racconti evocano all'artista diverse suggestioni che vengono incise in forma di *Sogno* allucinato o nell'inquietante *Paesaggio-cuore*.

I celibi descritti da Strindberg sono i numerosi personaggi in cilindro riuniti nella *Sala rossa*, mentre un segno arabescato ricama l'abito di *The woman in white*. Tra le incisioni singolarmente appare un *Omaggio a Gamelin*, dove il matrimonio tra il Capitano e Alice diventa un matrimonio di scheletri. E nel *Palco* di questo teatro l'autore, in abito da sera e contornato da personaggi aristocratici, guarda irritato e irrigidito verso ipotetici spettatori.

Il tema del macabro, come quello della maschera, ha dato vita nel territorio bergamasco ad originali espressioni artistiche e nell'opera di Mirando

[8] *Mascherata in piazza vecchia*, acquaforte su zinco realizzata nel 1942.

[9] La cartella di Pierrot, edita nel 1984 da V. Scheiwiller, con presentazione di Jean Louis Barrault, è stata esposta al Théâtre du Rond-Point di Parigi. Le incisioni, riprese per la trasmissione in tre puntate "Histoire du Pierrot", presentata da Luigi de Nardis e trasmessa da Antenne 2 e RAI 3, furono riprodotte per un anno, così come molte altre, in altri periodi, sulla "Rivista di Bergamo" di Nino Zucchelli, grande estimatore di Mirando Haz.

Haz si assiste ad una ripresa di questo genere antico. La morte, raffigurata sotto le più svariate fogge e situazioni, è una presenza ossessionante e la spiegazione è da ricercarsi innanzi tutto nelle vicende biografiche dell'artista, segnate da numerose morti nella compagine famigliare. Espliciti sono i titoli di alcune tra le più significative incisioni: *La commare secca*, *Totentanz, Scheletro, Funerale*, ma la morte si insinua e diventa presenza costante anche nelle acqueforti e acquetinte dai titoli apparentemente insospettabili come *La torta nuziale, Gli altri tempi, L'altalena, Il carnevale*, dove appare più evidente il tentativo di esorcizzare la morte attraverso una sottile ironia che, traducendosi in termini di decoro grafico, trasfigura la violenta realtà incisa. E l'ironia, la componente umoristica, rappresenta una costante nell'opera grafica haziana. Hogarth, Rowlandson, Gillray Cruikshank e Phiz e scrittori come Charles Dickens e Wilkie Collins sono autori modello in questo senso.

Ensor occupa un posto di particolare rilievo nella storia dell'incisore, Haz si è ispirato all'artista fiammingo e particolarmente per l'ironia, che Ensor ha trasfuso nei propri autoritratti o nelle rappresentazioni a sfondo sociale. Il senso dell'umorismo, la capacità di ridere delle proprie debolezze è inoltre caratteristica ancestrale. Le incisioni haziane non risultano mai drammatiche o moralistiche ma pervase piuttosto da atmosfere macabro-grottesche. E l'artista stesso è il soggetto ideale di tante composizioni caratterizzate da una singolare autoironia, basti vedere come si rappresenta in *Apocalipsis* dove al centro dell'acquaforte pare l'angelo sterminatore che separa il mondo dalla morte da quello della vita mostrando una lingua piatta e appuntita come la punta di una spada, pronta a fendere le sue vittime.

Un'altra componente costante delle incisioni è quella del nudo. Le bianche figure disseminate sulle superfici delle stampe oltre a costituire zone di luce dove predominano neri e grigi, creano un contrasto iconografico con personaggi mascherati o riccamente addobbati. Per Mirando Haz il nudo è il contrario della maschera e rappresenta il versante opposto a quello della decadenza, della malattia e della morte; la vita, la salute e la bellezza sono infatti espresse in termini di nudità. Nell'acquaforte e acquatinta *Cinema all'aperto* la contrapposizione bellezza-vita e decadenza-morte si evidenzia in maniera esemplare: l'erotismo dei corpi che si stagliano sul telone cinematografico contrasta con i personaggi in cilindro, rappresentanti del mondo borghese perbenista e censore. Nello *Sputo* tale contrasto è reso ancora più esplicito dalla sola presenza di due personaggi, dove nella figura avvolta come in un sudario riconosciamo l'artista stesso, sovrastato da un personaggio che sparge nell'aria la sua sprezzante saliva.

Ne *Il segno inciso e la scrittura* è messo in rilievo lo stretto rapporto tra il disegno e la scrittura a partire dallo stesso pseudonimo, tratto da un romanzo e come in effetti l'incisione sia una tecnica dalle possibilità grafiche molto vicine alla narrativa della scrittura. Le immagini haziane sono singolari inoltre anche per le tematiche spesso desunte dalla letteratura e del resto la lettura ha un ruolo importantissimo e ha spesso fornito all'artista occasione di originali interpretazioni incise per nulla assoggettate al testo.

Mirando Haz ha tradotto in immagini opere di diversi scrittori tra i quali C. Dickens, A. Strindberg, N. Hawthorne, E.A. Poe, Henry James, G. Lorca, V. Aleixandre, A.S. Puskin, M. Proust, H. Bang, G. G. Belli. Uno degli l'autori più amato è H.C. Andersen del quale ha interpretato all'acquatinta, cimentandosi per la prima volta con questa suggestiva tecnica, sei favole dalle tematiche affini alle proprie come il senso di decadenza, di erotismo e del macabro. Guardando le incisioni conosciamo un altro Andersen e le favole haziane sembrano piuttosto fiabe per adulti. È grigio il presagio di morte che si avverte nella *Sirenetta*, mentre un vortice luminoso risalta *L'ombra* che schiaccia in un angolo il resto delle figure. Il senso del passato e dell'inesorabile decadenza è reso dal cielo sfumato da cui squarcia algida e sinistra *La vecchia casa*. Estremi contrasti di bianchi e di neri, sapientemente orchestrati si hanno anche ne *Gli abiti nuovi dell'imperatore*; l'ipocrisia è smascherata da una luce che intensa e improvvisa emerge da un buio profondo dove spiano misteriosi occhi. Ancora più intensa è la notte che avvolge *Il Vecchio fanale*, la cui fiamma illumina mani e volti dei personaggi. Nell'*Ago* infine, il tono intermedio del grigio fa da sfondo all'ironico e sadico balletto degli aghi-bulini che attraversano, punzecchiano e spezzano le esili figurine dei personaggi.

Passeggiata nella notte di Capodanno è il titolo di un romanzo di H.C. Andersen[10] inedito per l'Italia, tradotto da Anna Cambieri e pubblicato nel 1987. La vicenda è ambientata a Copenaghen dove nella notte tra il 1828 e il 1829 lo scrittore compie un viaggio immaginario costellato da numerose tappe in cui, nelle più svariate situazioni, strani personaggi appaiono inaspettati tra un capitolo e l'altro. Il testo è impreziosito con la riproduzione di dodici incisioni (acqueforti e acquetinte) con le quali Haz ha rielaborato alcune delle situazioni visionarie descritte dallo scrittore danese costruendo un racconto parallelo alla "Passeggiata".

La creazione dell'artista, non mai subordinata al testo, è definita in modo esauriente in questo scritto di G.C. Argan:

> "Haz non concepisce la illustrazione del libro come un'applicazione ma lo interpreta traducendone il senso poetico nella qualità del segno grafico, nei ritmi compositivi e, quando si serve dell'acquatinta, nelle scelte cromatiche. Il suo obbiettivo è la relazione profonda tra testo letterario e testo figurativo, come per una reciproca complementarità e integrazione [...]. Concepisce cioè l'illustrazione, come per trasparenza, d'un testo figurativo a un testo letterario, non facendone la decorazione, ma la colonna visiva d'accompagnamento

---

10 Hans Christian Andersen, *Passeggiata nella notte di Capodanno*, Lubrina, Bergamo 1987.

11 Giulio Carlo Argan, Testo di presentazione dell'opera di Mirando Haz per il premio Feltrinelli della grafica dell'Accademia dei Lincei di Roma, Roma, 2/5/1988. I concetti contenuti in questo scritto sono ribaditi in una lettera inviata a Mirando Haz dallo stesso Argan nel 1989: "Carissimo Pieragostini, nessun dono per gli ottant'anni m'è stato gradito e mi sarà prezioso quanto la suite delle sue incisioni illustrative. Me le leggo e rileggo con infinito diletto e nella mia mente si dipanano storie non scritte ma prefigurate. È stato da parte sua un gesto infinitamente gentile e non so dirle quanto gliene sia grato. E le dirò: tra i molti motivi di seduzione del suo lavoro grafico c'è anche la spontanea solidarietà ma il signorile rifiuto d'ogni soggezione al testo scritto. Viene da chiedersi talvolta se il testo non sia la traduzione della figura (...)".

alla lettura"[11].

Rispetto alle acquetinte delle favole qui predomina un segno energico e profondo che risalta la cupa solitudine dello scrittore e di volta in volta descrive i personaggi dei suoi incontri nella atmosfera alle soglie tra il sogno e l'incubo che è propria della fine dell'anno.

L'Uomo che salta si libra in secco tratteggio che sembra vibrare ad ogni balzo, mentre gli *Uomini in cilindro*, simili a necrofori, sostano allucinati tra intrecci di segni che si curvano all'improvviso sotto gli abiti e sopra i cappelli. Tra incroci e vortici il segno si alleggerisce in arabeschi e delinea le sagome dello *Spettro nero e bianco*. Un tacciato fitto e nervoso introduce l'apparizione di un ironico *Diavolo* mentre la luce rischiara la solitudine dei *Gatti* e dei fantasmi che circondano *La finestra e i sogni*. L'incisore ha colto la trama fortemente autobiografica del romanzo; lo scrittore tenta di realizzare sogni e ambizioni in una società che non riconosce la sua arte e deve quindi misurarsi con gli spettri dell'angoscia, dell'umiliazione, della solitudine e della morte.

Nel 1980 M.H. ha interpretato *Un albero di Natale*, un racconto di Charles Dickens tradotto per la prima volta in Italia da Valentina Poggi-Chigi e mai illustrato[12]. E come Haz ci fa conoscere un altro Pierrot, e ci fa vedere cosa c'è al di la delle favole di Andersen, con la complicità di Dickens ci disvela l'ipocrisia che caratterizza l'atmosfera natalizia, e più in generale il mondo borghese, sottolineando graficamente i punti più significativi del racconto che, al di la dei luccichi degli addobbi e delle leccornie, rappresenta una metafora della società vittoriana col suo trionfo di contraddizioni.

Il segno inciso, franto in vortici tumultuosi, corrisponde in maniera suggestiva alla narratività dickensiana, frammentata a sua volta da continue visioni che assottigliano ancor più il labile confine tra realtà e allucinazione.

L'ultima tessera del mosaico haziano è quella riguardante le tecniche calcografiche, i materiali, il loro uso e gli esiti creativi. Acquaforte, acquatinta, puntasecca sono le tecniche che contraddistinguono l'opera calcografica di Mirando Haz. Le prime incisioni sono state eseguite nel 1969 e da questa data al 1976 circa, a parte una sola piccola lastra all'acquatinta – prova scolastica – tutte le incisioni sono all'acquaforte, con rari interventi in cui l'acido corrode liberamente parti della lastra lasciate scoperte dalla vernice, metodo che Haz aveva appreso da Alberto Vitali.

Al 1976 risalgono i primi tentativi di acquatinta con l'ausilio della polvere di bitume. I risultati sono incoraggianti e successivamente, in accordo con lo stampatore l'incisore passa dalla polvere di bitume alla polvere di colofonia o pece greca con esiti del tutto soddisfacenti e ottimi per quanto riguarda la cartella dedicata ad Andersen. L'uso di questo materiale si è rivelato fondamentale poiché ha permesso non l'esasperazione di una tecnica fine a se stessa bensì l'espandersi della creatività dell'artista e l'evolversi in senso poetico della tecnica stessa dell'acquatinta.

Il primo stato dell'incisione haziana è sempre l'acquaforte sulla quale, a

[12] Charles Dickens - Mirando Haz, *Un albero di Natale*, Scheiwiller, Milano 1981.

seconda dei soggetti e delle composizioni si interviene successivamente con altre tecniche. Su alcune lastre l'uso del colore ha contribuito ad accentuare l'atmosfera onirica, come nelle acquetinte *Nuages, Pschutt..., Karolo*). Diverse acqueforti sono state tirate con inchiostro rosso (*Il negozio delle maschere*), malva (*Lo sputo*) o purpureo *Il palco*) e numerosi sono i fogli acquerellati (*Il caminetto stregato, Per Jacobsen, Albero genealogico*). Le dimensioni per le lastre sono di preferenza modeste, secondo il codice Whistler, tuttavia in alcuni casi sono state usate matrici molto grandi (*Il tempo ritrovato* mm 630x500) per la quale è stata presa in prestito la bacinella dell'Accademia Carrara) o molto piccole (*Morte* mm 62x39).

Le lastre sono state impresse su carte pregiate: Fabriano, Roma, la tedesca Hähne Mühle dalla doppia filigrana e su carta francese Rives. Per alcune tirature l'incisore ha scelto carte orientali: papier japon (come per l'acquaforte inserita nei primi 50 esemplari del libro *Passeggiata nella notte di Capodanno*), il japon nacré, japon Imperial e il japon nacré vert Lamorinière (come per l'acquaforte inserita nei primi cento esemplari del volume *Un albero di Natale*). In casi particolari le lastre sono state stampate su pergamene e fogli settecenteschi colorati all'indaco. Tra gli inchiostri Mirando Haz usa di preferenza il tedesco Huber e il francese Charbonnel. Materiale molto importante è infine la colofonia. La natura stessa di questo prezioso mezzo di creazione artistica ha suggerito le numerose e svariate soluzioni delle numerose acquetinte, ha dato la possibilità di curare fondi opalescenti, dalla grana inesplicabile, bagliori profondi come notti stellate viste alla lente di un telescopio; vortici di luce, neri brulicanti, grigi lucenti, annuvolamenti, comete, pleniluni... (*Lanterna magica, Swann, Bacio di notte, Le temps retrouvé, La duchessa di Guermantes, Françoise*).

Sempre per quel che concerne l'acquatinta, per ottenere particolari effetti Haz ha proceduto con i seguenti accorgimenti; la lastra è stata immersa lentamente e da un lato solo nella vaschetta dell'acido; sono state usate sagome opportunamente ritagliate, messe a schermare una prima caduta di polvere; è stata sovrapposta l'azione dell'acquatinta sull'intreccio all'acquaforte; soprattutto l'artista ha operato un paziente e meticoloso lavoro di copertura delle complicatissime parti da preservare all'acido. Secondo la tradizione dell'arte calcografica le incisioni vengono tirate col torchio a stella direttamente nello studio dell'artista e la pressione della lastra è regolata a mano dallo stampatore, il cui lavoro è determinante per la buona riuscita dell'impressione e dell'incisione stessa.

Per quanto riguarda la tiratura, dal catalogo si può vedere che le incisioni sono in numero di esemplari limitato, ad eccezione per alcune cartelle. A tiratura ultimata l'autore appone sulla lastra, in numeri romani, la cifra progressiva di archiviazione.

Per concludere è da sottolineare che il segno haziano contraddistingue da solo la qualità della tecnica tout-court; un segno originale unito all'abilità quasi diabolica di indovinare il tempo giusto di immersione nell'acido, atto a dare il "taglio" esatto e congeniale al proprio "racconto" inciso.

Al "Mosaico haziano" segue un'antologia critica composta da numerosi

articoli di giornali e riviste, saggi, presentazioni e testi provenienti dall'archivio dell'artista. L'antologia è completata da una copiosa bibliografia comprendente quasi trecento voci. In appendice a questo primo volume vi sono alcuni tra i più importanti scritti dell'artista, che senza nulla togliere agli illustri critici e studiosi citati all'inizio di questo discorso, rappresentano un prezioso complemento all'opera grafica; infine vi è un elenco di tutte le mostre personali e collettive effettuate in trent'anni anni di attività.

Un secondo volume, corredato da un centinaio di riproduzioni di acqueforti e acquetinte, costituisce il catalogo cronologico delle 1301 incisioni che l'artista ha eseguito dal 1969 al 1993. Il catalogo è la continuazione di due precedenti compilazioni da parte degli editori Vanni Scheiwiller nel 1976 e Dino Prandi nel 1981, riguardanti le lastre dalla numero 1 alla 650. Tali compilazioni sono state revisionate e completate con l'ausilio di carteggi di proprietà dell'artista e con la visione completa di lastre e incisioni. Dalla lastra N° 651 alla 1301 la catalogazione è proseguita ex novo mantenendo i seguenti criteri: per ogni incisione viene elencato il titolo, l'anno di creazione, le misure, che sono espresse in millimetri, con la base precedente l'altezza, il tipo di metallo usato per le lastre (rame o zinco) e la tiratura (costituita in media da venti-trenta copie); viene poi segnalata la presenza o meno della firma, la sua posizione sulla lastra ed eventuali iscrizioni riguardanti i soggetti rappresentati. In alcuni casi vengono riportate le voci bibliografiche in cui sono citate le incisioni e le mostre in cui le stesse sono state esposte.

Qui di seguito si darà un esempio di come tale catalogo è strutturato, prendendo in esame la scheda di una delle più importanti incisioni eseguite dall'artista: "Il negozio delle maschere".

237 Il negozio delle maschere – 1974

mm. 243x271 – af su rame (40)
una prova d'artista acquerellata e alcune prove tirate in inchiostro rosso.
Firmata in alto a sinistra.

Figura in:
Le acqueforti di Mirando Haz, V. Scheiwiller, Milano 1976, p. 30.
Giovanni Bosco, *La morte e l'ironia esorcizzante nelle incisioni di Amedeo Pieragostini,* in "La rivista di Bergamo", Bergamo 1976.
Amedeo Pieragostini, *Catalogo della mostra al Centro Culturale S. Bartolomeo di Bergamo*, 1976.
Catalogo internazionale delle incisioni moderne, Prandi, Reggio Emilia 1976-77, p. 28, tav. 144.
Cento grafici italiani in Yugoslavia, catalogo della mostra alla Galleria d'arte moderna di Lubiana, Lubiana 1977, riproduzione n. 21.
Mirando Haz, *Catalogo della mostra all'Istituto Italiano di Cultura di Amburgo,*

1979.
MIRANDO HAZ, *Catalogo della mostra all'Istituto Italiano di Cultura di Stoccolma, 1979.*
AMEDEO PIERAGOSTINI, *Catalogo della mostra al Centro Culturale S. Bartolomeo di Bergamo, 1979.*
MIRANDO HAZ, *Catalogo della mostra all'Istituto Italiano di Cultura di Colonia, 1980.*
ENZO DI MARTINO, *Il fantastico e l'immaginario*, Centro internazionale della grafica, Venezia 1981.
L'opera grafica di Mirando Haz, Libreria Prandi, Reggio Emilia 1981.
IV Biennale dell'incisione italiana, catalogo della mostra, Cittadella (Padova) 1983, p. 48.
Da Bonnard a Baselitz, Chef d'oevre de l'estampe du XX siècle, catalogo della mostra alla Bibliothèque Nationale, Parigi 1992, p. 198.
Il segno inciso, Osimo 1992, p. 16

Citata da:

STEFANO AGOSTI, *Appunto semiologico sull'opera grafica di Mirando Haz*, in *Le acqueforti di Mirando Haz*, Vanni Scheiwiller, Milano 1976, p. 9.
ALBERTO CASTOLDI, *Mirando Haz o le anamorfosi della memoria*, in *Le acqueforti di Mirando Haz,* Vanni Scheiwiller, Milano 1976, p. 12.
FRANZ VON AGOST, *Le incisioni di Amedeo Pieragostini in mostra a Milano*, in "Il Giornale di Bergamo", Bergamo 19-11-76.
VIRTUS SCHADE, Discorso di presentazione della mostra di Mirando Haz presso l'Istituto Italiano di Cultura a Copenaghen, 1978.
VIRTUS SCHADE, *Gioco italiano con maschere* (Italiensk spielsspned Masker), Villabyerne, Copenaghen 21-09-78.
GIACOMO BOCCANERA, *La grafica di Amedeo Pieragostini*, L'Appennino Camerte, Camerino 30-08-80.

Esposta al Centro Culturale S. Bartolomeo di Bergamo (1976 e 1979), alla Galleria Transart di Milano (1977), alla Galleria d'Arte Moderna di Lubiana (1977), all'Adensakademie di Mannheim (1977), alla Biennale Internationale de la gravure di Givet (1978), all'Istituto Italiano di Cultura di Amburgo e Stoccolma (1979), al Museo Vigeland di Oslo (1979), all'Istituto Italiano di Cultura di Colonia (1980), al Palazzo Marsili in Camerino (1980), alla Galleria d'Arte Moderna di Forlì (1981), alla IV Biennale dell'incisione italiana di Cittadella (1983), al Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale "Albert I di Bruxelles (1992), al Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris per la mostra Da Bonnard a Baselitz, Chef d'oevre de l'estampe du XX siècle (1992).

Fig. 1 - 1974 - Il negozio delle maschere (237).

Fig. 2 - 1976 - L'oeil dénigrant (334).

Fig. 3 - 1977 - Lo sputo n. 2 (443).

Fig. 4 - 1977 - L'ombra (420).

Fig. 5 - 1978 - Aracne (497).

Fig. 6 - 1979 - Tenebrae (540).

Fig. 7 - 1980 - Hazloween (616).

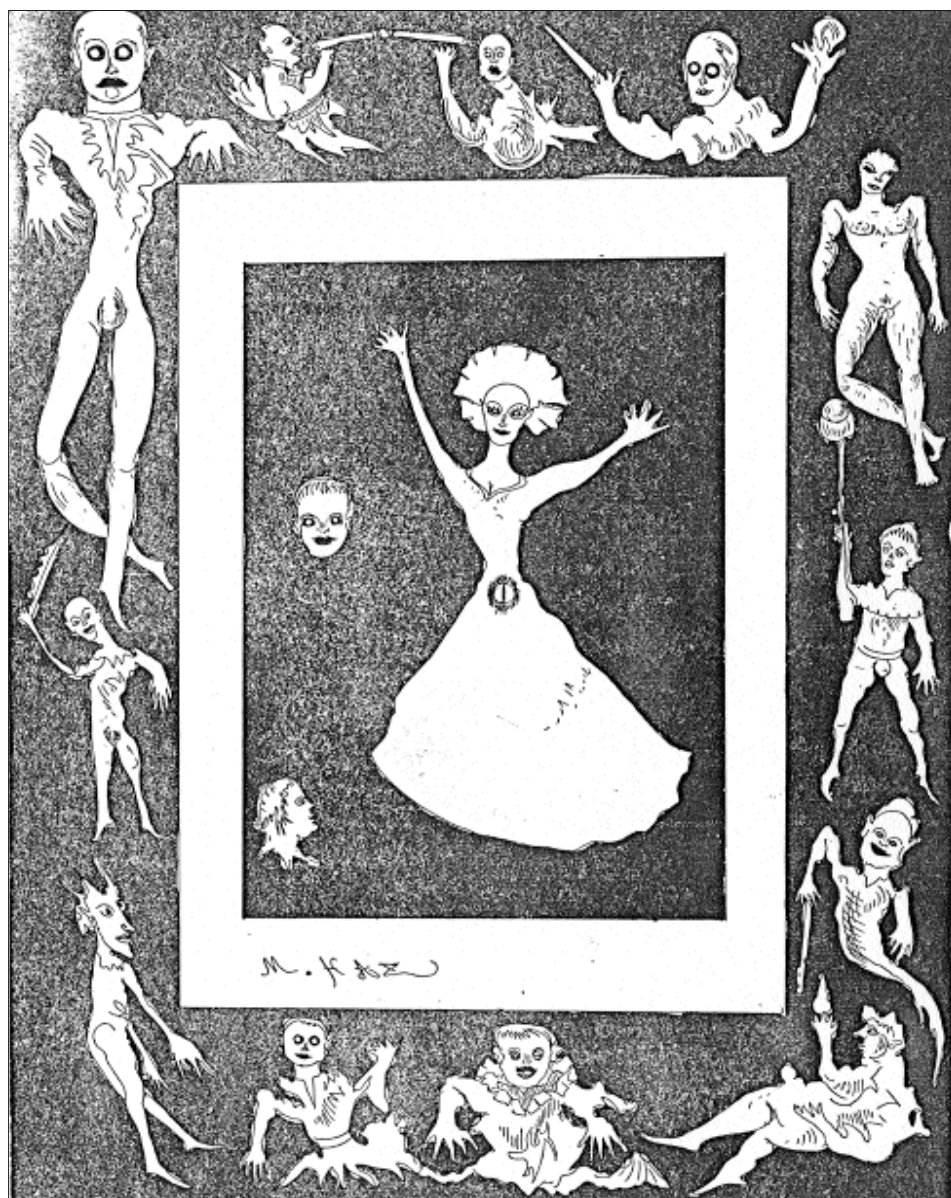



Fig. 8 - 1985 - Nella vite (H. James) (848).

Fig. 9 - 1989 - Le cèrcle Verdurin (Proust 16 bis) (1054).

MICHELA D'ADDA

NARRATIVA A BERGAMO NEL PRIMO NOVECENTO: GIOVANNI BANFI (1878-1959)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 26 febbraio 1999

Sono due i motivi principali che mi hanno indotta a trattare questo argomento: innanzitutto il desiderio di conoscere un autore della mia terra; in secondo luogo la volontà di rivalutare uno scrittore minore.

Il primo passo del lavoro è stata la ricerca e la classificazione delle fonti al fine di ricostruire il profilo biografico e l'opera.

Giovanni Banfi nacque a Caravaggio il 16 luglio dell'anno 1878. Figlio di un oste di campagna, ebbe altri cinque fratelli e trascorse gli anni della sua infanzia e della sua fanciullezza nel borgo natale. Disertò il mestiere paterno; da fanciullo pensò di farsi prete, ma poi seguì un corso triennale di studi tecnico-commerciali a Treviglio e frequentò l'Università di Milano, dove conseguì la laurea in zooiatria nel luglio del 1900.

Nel 1902 venne ammesso al Conservatorio di Bergamo, tuttavia non portò mai a compimento gli studi musicali. Nel 1905 intraprese la carriera giornalistica lavorando come redattore o direttore presso la "Gazzetta Provinciale di Bergamo", "La Provincia di Brescia", "Voghera Nuova", "Emporium", "Il Giornale di San Pellegrino" e soprattutto "L'Eco di Bergamo". Nel 1919 si sposò con Carolina Frigerio e dalla loro unione nacque Lucia, unica erede. Quando giunse a Bergamo Banfi aveva già al suo attivo uno scritto, *Sacri lembi di patria* (1918), ma è *Piccole tragedie (Vicende giovanili)* il titolo della sua prima opera letteraria, che venne pubblicata nel '21 dalla casa editrice Treves di Milano.

Nel '25 si costituì in città l'associazione "Pro Bergamo", della quale Banfi fu per certo periodo Segretario; per l'occasione egli realizzò un opuscolo dal titolo *Bergamo nel movimento turistico.* Nel '27 videro la luce i *Racconti della Bassa* (*Il domino fantasma. Fuor d'acqua. Le Ore della Gioconda*), presso la casa editrice Alpes di Milano; mentre solo due anni dopo, ancora dalla Treves di Milano, era in corso di stampa *Il demone custode (Amena storia d'un tormentato).*

Sempre nel '29, per il venticinquesimo anniversario di fondazione della seconda Società del Quartetto di Bergamo, della quale fu Consigliere per sette anni, egli scrisse *Un venticinquennio di musica da concerto*. Nell'anno scolastico 1929-30 fu nominato Direttore interinale dell'Istituto musicale "Gaetano Donizetti"; nel '32 fece parte della giuria composta per esaminare i partecipanti al Concorso per la canzonetta bergamasca, indetto da Giacin-

to Gambirasio sotto l'egida del Ducato di Piazza Pontida. Dal marzo 1935 ricoprì la carica di Socio attivo presso l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo e più tardi venne eletto Socio emerito dai membri del sodalizio.

Nel dicembre del '35 da La Prora di Milano uscì un'altra sua opera, *I sorrisi di san Lorenzino (Per giovanetti... ed anche per adulti).* Dopo alcuni anni di intensa attività oratoria e radiofonica, nel '38 uscì *Gioco di specchi (Bizzarria della mutevole realtà),* un romanzo di carattere filosofico che rappresentò l'apice e il coronamento della sua esperienza letteraria.

Nel '43 pubblicò *Chi era Tino*, una commemorazione scritta in omaggio al giovane nipote morto prematuramente. Dopo aver compiuto gli ottant'anni fu costretto a ritirarsi in casa a causa dell'aggravarsi di una malattia che da tempo lo accompagnava. Giovanni Banfi si spense il 6 luglio del 1959.

Poiché gli autori sono persone che hanno scritto in un tempo e in un luogo determinati, non si può presentare uno scrittore senza conoscere il momento e lo spazio in cui ha operato. Pertanto mi è parso utile far riferimento al panorama della cultura e della letteratura bergamasca del primo Novecento. Bergamo è sempre stata una città ricca nella cultura e nell'arte, in parte per essere stata argomento privilegiato nelle produzioni di narratori, di cronisti, di pittori e di visitatori, in parte per avere generato nel corso degli anni un gran numero di artisti in ogni ambito dello scibile umano.

I bergamaschi hanno sempre nutrito una particolare sensibilità per le più svariate espressioni artistiche. Vi si sono distinti sia artisti "maggiori" che hanno raggiunto il vertice della bravura e del successo, sia artisti "minori" che hanno esercitato degnamente la loro professione, anche se non vengono citati nei manuali di storia dell'arte o di letteratura italiana: Giovanni Banfi è proprio uno di questi artisti "minori".

Scrisse per esempio l'artista bergamasco Giuliano Donati-Petténi: "Ma, per lo più, qui i letterati, o meglio gli scrittori, lavorano, si direbbe in sordina, felici più d'essere che di parere, lasciando al tempo l'incarico di distribuire i lauri [...]"[1].

La cultura bergamasca di inizio secolo è stata tanto vivace da promuovere decine di artisti, operanti dentro e fuori città. Per quanto riguarda la letteratura ci furono degli epigrafisti, degli autori grammatici, dei poeti (rinasce la poesia dialettale, continua la tradizione di quella latina e fiorisce la poesia crepuscolare), dei filologi, degli eruditi, dei novellieri, dei narratori, degli scrittori di storia, degli scrittori d'arte e dei critici musicali. Parecchi furono anche gli autori di opere di carattere speculativo e di scienze astratte e coloro che si occuparono di letteratura nel senso stretto del termine. Comunque non si deve pensare ad una separazione netta di questi settori, dato che qualcuno riuscì a conciliare gli interessi poetici con quelli filologici e con quelli musicali.

[1] Giuliano Donati-Petteni, *Eruditi e letterati minori dell'Ottocento bergamasco (Ovvero elogio degli scrittori di provincia)*, in *Bergamo: scritti vari di letteratura e di storia*, Orobiche, Bergamo 1956, p. 36.

In età moderno-contemporanea Bergamo è stata inoltre sede di pubblicazione e di diffusione di numerose riviste di carattere politico, culturale, scientifico o letterario.

La quantità delle pubblicazioni, la varietà delle ideologie sottese e i programmi da esse intrapresi testimoniano la vivacità della cultura bergamasca di questo periodo. Vivacità giustificata da una parte con la copresenza e la sopravvivenza di elementi opposti fra loro e, dall'altra, dal ritmo accelerato dello svolgersi degli eventi e del cambiare dei modelli. Questa vivacità può essere considerata una spia, piccola ma significativa, del clima letterario italiano.

Anche Giovanni Banfi fu protagonista attivo di questo fermento culturale e divenne un rappresentante di primo piano nella cultura bergamasca. Infatti possiamo considerare Giovanni Banfi uno scrittore bergamasco non solo perché è nato in terra bergamasca, ma soprattutto perché Bergamo è divenuta la sua patria adottiva, lo spazio entro il quale si è svolta la maggior parte della sua produzione, l'officina della sua attività artistica.

Secondo i suoi contemporanei, egli è stato una figura poliedrica, un personaggio "sui generis", un artista insolito, un "tipo", il quale è riuscito a trasferire nell'arte il carattere singolare della sua personalità. La dimensione di uomo e quella di artista sono in lui complementari, si conciliano sapientemente in ogni sua opera ed è proprio dalla somma di queste due dimensioni che scaturisce la singolarità di Banfi. Tuttavia l'immagine brillante che egli dava di sé a livello esteriore era in netto contrasto con il suo temperamento esageratamente premuroso e scrupoloso. A causa di ciò che Banfi stesso ha più volte definito "disadattaggine al vivere", le sue pagine annunciano il dramma della vita, l'incapacità di aprirsi e di adattarsi a questo mondo. Non dobbiamo però dimenticare ch'egli è riuscito molto bene a celare questo dramma con il velo del suo costante umorismo.

Durante la sua vita Giovanni Banfi fu uno scrittore bistrattato dalla critica letteraria, ma il suo nome giunse alle estremità della nostra Penisola, i suoi libri furono conosciuti anche all'estero. Riscosse consensi ed elogi sia da autorità, giornalisti, critici di professione, sia da amici e da artisti operanti in settori completamente diversi dalla letteratura, i quali, anziché occuparsi delle opere ufficialmente, espressero giudizi in modo informale con lettere inviate direttamente all'autore.

A proposito della raccolta di novelle *Piccole tragedie* parlarono critici quali Placido Letterio Baglio, Francesco Sapori, Gino Cornali, Francesco Scarpelli, Ettore Janni, Alfonso Vajana, Ugo Ojetti e persino Ferdinando Palazzi. Quest'ultimo mise in risalto la comicità dell'autore scrivendo che "è proprio cosa sua: è l'espressione originale e personalissima d'una sensibilità eccessiva che i più comuni e piccoli accidenti della vita deforma in un ingrandimento dal quale appaiono irresistibilmente ridicoli [...]"[2].

[2] Ferdinando Palazzi, *Giovanni Banfi. "Piccole tragedie", novelle*, in "L'Italia che scrive", marzo 1921, p. 45s.

Quando uscì il secondo libro, Mario Manaira non mancò di sottolineare che, mentre nel primo dominava un umorismo intrinseco perché la comicità era solo formale e suscitava un riso immediato ma irriflesso, i *Racconti della bassa* sono pervasi da un umorismo estrinseco, che genera un sorriso semplice, ma ragionato.

Comunque è il romanzo autobiografico *Il demone custode* il capolavoro del nostro autore; esso, dopo alterne vicende, vide finalmente la luce il 10 novembre del 1929 e raggiunse a Bergamo il primato della vendita con circa settecento copie in soli quattro mesi. Secondo il giornalista Mario Rivoire il vero problema dell'esistenza sta nel conciliare "l'ameno" col "tormentato"; chi non riesce ad unire i due poli estremi va incontro ad un dramma pericoloso. Ci sono coloro che vivono questo dramma ma non lo sentono e coloro invece che lo vivono e lo sentono e, di conseguenza, lo subiscono due volte. Se poi quelli che sentono il dramma della vita lo offrono anche agli altri, costoro dimostrano di possedere un coraggio non comune (è il caso dell'autore). E in Banfi tale coraggio prende il nome di umorismo.

Banfi ritornò al brio narrativo del suo primo volume nel 1935 con *I sorrisi di san Lorenzino*, dei quali bozzetti l'allora Direttore di "L'Eco di Bergamo" evidenziò l'intento didascalico. Per il giornalista l'opera si rivolge a quei giovani timidi, pavidi ed ansiosi, per i quali egli vuole fungere da modello dimostrando, attraverso il racconto di vicende personali, come sia facile passare dalle disavventure della vita ai sorrisi dell'animo.

Quando invece vide la luce *Gioco di specchi*, in un articolo Luigi Zanchi sottolineò che la realtà descritta da Banfi è intessuta da una verità innegabile, giacché le vicende del libro sono vissute da chiunque. Grazie all'abilità creatrice la materia trattata, benché denunci valori negativi, non angustia i lettori, ma li diverte, cosicché l'opera appare come "una ricca miniera di vero umorismo e di sana e pratica filosofia della vita"[3].

Al termine della rassegna ho condotto un'analisi personale delle opere attraverso la lettura comparata dei personaggi, dei temi, della struttura, della lingua e dello stile.

Anche un lettore superficiale si accorgerebbe di quanto sia ricco il repertorio dei personaggi banfiani. Eppure leggendo con attenzione, si scopre che non tutti i personaggi rivestono la medesima importanza per l'autore, così come non occupano tutti uguale posizione all'interno della storia. Infatti possiamo dividere il sistema dei personaggi in due categorie: nella prima includiamo quelle figure che hanno la funzione di protagonisti o di coprotagonisti, che operano attivamente durante lo svolgimento della trama e che instaurano rapporti con le altre figure; nella seconda troviamo invece quelle figure la cui presenza non è fondamentale né decisiva nell'economia del racconto. Riconosciamo i primi poiché di essi Banfi ci rivela i nomi, dedica ampio spazio alla loro descrizione e a qualcuno concede la dignità del titolo.

[3] LUIGI ZANCHI, *Gioco di specchi (Bizzarria della mutevole realtà) di Giovanni Banfi*, in "L'Eco di Bergamo", 24 novembre 1938, p. 2.

Tuttavia, in misura proporzionale all'avvicinarsi al tempo dei fatti narrati, Banfi tende a celare l'identità dei personaggi, probabilmente per evitare che qualcuno vi si possa riconoscere. Pur rifacendosi a una base biologica reale, l'autore introduce elementi fantastici e modella degli *homines ficti* ai quali è difficile attribuire una legittimità storica. Banfi calibra scrupolosamente i requisiti dei personaggi e li combina a proprio piacimento, sfornando figure simili ma mai completamente uguali. L'autore scolpisce con la medesima cura i personaggi positivi quanto quelli negativi. Degli uni esalta i pregi con espressioni di tipo idilliaco; degli altri accentua in modo comico i difetti. E per entrambi, parecchi sono i paragoni che Banfi istituisce col mondo animale. Dal modo con cui l'autore costruisce i personaggi spesso traspare il grado di simpatia o di antipatia nutrito nei loro confronti.

Banfi preferisce descrivere i suoi personaggi in modo frammentario, svelando poche qualità alla volta man mano che il racconto procede. Egli non si limita alla raffigurazione dell'aspetto fisico, bensì presta molta attenzione anche alla ricostruzione dei caratteri e degli stati d'animo, attraverso l'esame dei loro comportamenti e delle loro reazioni.

Siccome Banfi narra spesso fatti personali, quasi tutti i personaggi che incontriamo nelle sue righe sono veramente esistiti; ciononostante ignoriamo la loro vita perché lo scrittore non ha scelto dive, né autorità, né individui celebri. Al contrario Banfi ha eletto come materia dei suoi racconti gli esponenti delle classi sociali medio-basse.

Inoltre il narratore ritrae i suoi personaggi nei momenti più banali dell'esistenza umana, nei luoghi più comuni dell'agire quotidiano.

Nei racconti autobiografici Banfi è nel contempo protagonista e antagonista, poiché l'ostacolo che impedisce la risoluzione dell'intreccio si trova in lui, nelle sue paure o nelle sue incertezze.

Qualche volta sorgono piccoli intrighi tra i personaggi dei racconti, però vengono facilmente risolti mediante l'introduzione di un elemento nuovo che modifica la situazione o con la presa di posizione di uno dei personaggi sugli altri. Perciò anche il racconto dall'esordio più tragico si conclude sempre in tono umoristico.

Le figure femminili rivestono molta importanza per lo scrittore, in quanto vengono delineate con una moderazione e con un rispetto particolari. Di ogni donna Banfi svela quell'aspetto peculiare che gli è rimasto maggiormente impresso nella memoria. Ora l'enorme treccia bionda dell'angelica Adriana "ch'ella pareva reggere, più che come ornamento naturale, come una penitenza superiore alle sue esili forze"[4]; ora "il viso pallido finemente screziato di venuzze azzurre" con due "grandi occhi chiari… fra le lunghe ciglia"[5] dell'americana Miss Darley; ora la "bocca estremamente sensuale che pareva fatta soltanto per i baci"[6] della stupenda Fulvia. Poi il "nasotto a

---

[4] GIOVANNI BANFI, *Primo amore*, in *Piccole tragedie* (*Vicende giovanili*), Treves, Milano 1921, p. 28.

[5] GIOVANNI BANFI, *Maggiolata*, in *Piccole tragedie (Vicende giovanili),* cit., p. 42s.

[6] GIOVANNI BANFI, *Sotto la neve*, in *Piccole tragedie (Vicende giovanili*), cit., p. 170.

punta rotonda a pena volto all'insù"[7] della nostranotta Fede; poi il "tagliente visetto da medaglia" e il "minuscolo petto gentile"[8] dell'adolescente Barbara; poi ancora le "gambe snelle e pur già palpitanti di muscolari risalti; con le bianche e sode braccia nude reggenti l'antenna dell'equilibrio"[9] dell'adorata Adalgisa.

Per quanto concerne i temi, l'amore è sicuramente il motivo che si rintraccia con più facilità nella produzione banfiana. Il narratore dimostra che questo sentimento va oltre ogni limite di spazio e ci coglie nei luoghi e nei momenti più impensati. A differenza di molti altri scrittori contemporanei, Banfi ci presenta l'amore con cautela e riservatezza; anche nei passi in cui questo sentimento assume toni passionali, egli non va mai oltre uno scambio di sguardi, un abbraccio o un bacio.

Nelle pagine dove gli amanti espongono vere dichiarazioni d'amore, non si permette di usare espressioni volgari o di esprimere pensieri maliziosi. Banfi respinge ogni visione puramente materialistica e difende un concetto d'amore di carattere romantico.

Altro motivo che emerge nelle opere di Giovanni Banfi è il paesaggio. In ogni novella e in ogni racconto l'autore precisa il luogo entro il quale si muovono i personaggi e nel quale avviene la storia. Dove le trame sono brevi e l'esposizione procede con rapidità, le scene si svolgono prevalentemente all'interno, in spazi piccoli e circoscritti; invece dove le trame diventano complesse e non si esauriscono in un unico capitolo, si verificano frequenti variazioni di ambiente, con una ritmica alternanza fra dentro-fuori, alto-basso, piccolo-grande, limitato-illimitato.

Il narratore non ci parla di paesaggi fantastici, ma di paesaggi reali. Qualche volta la fotografia appare sfuocata, poiché è ricostruita interamente sulla base dei ricordi; altre volte però, quando il panorama è ancora presente sotto gli occhi dello scrittore, l'immagine riprodotta nel testo è nitida e possiamo persino gustarne i particolari.

Il tema della paura appare come il denominatore comune dei racconti banfiani poiché l'autore è riuscito a trasformare le sue numerose fobie in materia d'arte. Banfi si è adattato alle sue congenite paure e si è abituato a convivere con esse. Per lui il tormentarsi è considerato la condizione necessaria dell'esistenza umana ed è con spirito tipicamente crepuscolare che l'autore si rassegna nell'accettazione passiva della propria condizione, senza perdere comunque la speranza di un riscatto finale.

Nelle pagine banfiane anche il vino appare come un simbolo ricco di significati. Figlio di un oste, il vino rappresenta uno dei pochi elementi che le-

[7] Giovanni Banfi, *Le Ore della "Gioconda"*, in *Racconti della Bassa*, Alpes, Milano 1927, p. 189.

[8] Giovanni Banfi, *L'uva acerba*, in *I sorrisi di San Lorenzino (Per giovanetti…ed anche per adulti*), La Prora, Milano 1935, p. 23.

[9] Giovanni Banfi, *Gioco di specchi (Bizzarria della mutevole realtà*), La Prora, Milano 1938, p. 86s.

gano l'autore alla sfera degli affetti familiari e al piccolo mondo del suo borgo natale. Non a caso questo tema appare ogni volta che il narratore rievoca e racconta le vicende della sua infanzia e della sua giovinezza.

Accanto agli altri temi possiamo collocare la società, ovvero le analisi che in *Gioco di specchi* l'autore compie in merito ad alcuni atteggiamenti tipici del vivere sociale, con particolare attenzione a quelli negativi, al fine di educare i giovani a una migliore condotta durante la vita.

Per quanto riguarda la tecnica narrativa, l'autobiografismo, la libera espressione dei pensieri e dei sentimenti, i ricordi e le digressioni denunciano l'adeguamento dello scrittore bergamasco alle mode stilistiche del Novecento, dalle quali Banfi si è distinto solo per il carattere personale del suo umorismo.

In conclusione, il misterioso silenzio che negli ultimi vent'anni ha avvolto la figura di Giovanni Banfi appare in netto contrasto con i trionfi celebrati allora, al punto che adesso mi è difficile non concordare con ciò che ha scritto qualche anno fa il giornalista Ermanno Comuzio, secondo il quale "sarebbe opportuno riconoscere ai libri del Banfi il posto che meritano, così come meriterebbero gli inediti di essere pubblicati a gloria dell'autore e a consolazione del lettore"[10].

---

[10] Ermanno Comuzio, *Banfi, la via 'bergamasca' all'umorismo*, in "Il Giornale di Bergamo-Oggi", 9 gennaio 1985, p. 3.

CESARE RAVAZZI

LE TRASFORMAZIONI CLIMATICHE E AMBIENTALI nel territorio bergamasco negli ultimi tre milioni di anni

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 10 marzo 1999

Il territorio bergamasco è noto a livello internazionale negli ambienti scientifici per i suoi eccezionali bacini lacustri (Leffe, Pianico), che raccontano dettagliatamente pagine importanti della storia dell'ambiente e del clima del Quaternario europeo. Negli ultimi trent'anni i fondamenti e la nomenclatura utilizzati per descrivere la storia geologica recente del territorio sono mutati radicalmente, e si rendono necessari nuovi tentativi di sintesi. La messe di nuovi dati prodotti dagli istituti di ricerca operanti sul territorio nell'ultimo ventennio consente ora di mettere a fuoco alcuni momenti significativi, anche se permangono ampie zone d'ombra, in particolare sulla sequenza delle glaciazioni alpine.

Nuovo impulso è venuto, negli anni '80, allo studio della storia del clima all'inizio del Quaternario, un tema interdisciplinare sul quale sono state richiamate le forze di diversi specialisti, ed è su questo terreno che la collaborazione tra geologi e naturalisti ha prodotto i migliori risultati.

La genesi e l'evoluzione delle valli, insieme alla complessa storia dei fiumi nella formazione della pianura, sono oggetto di nuovi filoni di ricerca. È evidente la loro importanza non solo come soggetto culturale, ma anche per lo sviluppo della società bergamasca: i maggiori centri urbani sono distribuiti nelle valli e al margine prealpino. In queste aree è perciò cresciuta l'attenzione per il sottosuolo e l'interesse per la conoscenza delle vicende geologiche ed ambientali del passato 'recente'. La finestra temporale scelta – gli ultimi 3 milioni di anni – abbraccia una serie di eventi che hanno lasciato maggiori tracce nel paesaggio attuale, anche se, per i limiti del presente lavoro, non potrà essere considerato l'ultimo, decisivo capitolo della storia del paesaggio: quello dovuta all'azione dell'uomo.

1. L'instabilità climatica della Terra e le suddivisioni del Quaternario

Il riscaldamento della superficie terrestre è argomento di drammatica attualità: se i modelli di previsione sono corretti, dobbiamo attenderci un aumento della temperatura media del pianeta di 2°-4° C entro i prossimi 50 anni (WGI, 1995). Peraltro, modificazioni climatiche naturali sono documentate durante l'intera, lunga storia geologica della Terra. Negli ultimi 3 milioni di

anni la variabilità climatica del pianeta si è fortemente accentuata, con conseguenze radicali sulla superficie della litosfera e sulla biosfera, tanto da giustificare l'istituzione di un'era geologica – il Quaternario – definita proprio sulla base delle sua importante variabilità climatica. In realtà, la tradizionale concezione del Quaternario come 'era delle glaciazioni' non ne coglie l'essenza, che è da ricercare in una ***persistente instabilità climatica,*** piuttosto che nelle espansioni glaciali vere e proprie. Alle basse latitudini, gli effetti delle oscillazioni climatiche quaternarie sono legati a importanti fluttuazioni nell'estensione delle aree aride/umide, piuttosto che alle espansioni glaciali. D'altra parte, la glaciazione antartica sarebbe iniziata nell'Oligocene Inferiore, circa 35 milioni di anni fa (Ma), mentre quella artica daterebbe al Pliocene Medio, circa 3.5-3 Ma (Kennett, 1995). In Islanda i depositi glaciali più antichi sono datati 3.8 Ma (Giersdottir & Eiriksson, 1994). In Europa Centrale e nelle Alpi, nonostante alcuni sospetti di un'avanzata glaciale pliocenica fino al bordo delle Alpi (Cremaschi et al., 1985; Bini et al., 1997; Carraro, 1998), le evidenze certe di depositi glaciali riguardano solo la parte finale del Pleistocene Inferiore (Bini, 1997) e la più antica del Pleistocene Medio, intorno a 0.7 Ma (Billard e Orombelli, 1986; Sibrava, 1986). In sostanza, la formazione di ghiacciai in Antartide precede di gran lunga la persistente e ripetitiva sequenza di fasi fredde e calde che invece sono ben individuate solo negli ultimi 3 milioni di anni. Più precisamente, tra 3.2 e 2.5 milioni di anni fa, nelle diverse parti del pianeta si individua un trend verso un declino della temperatura che prelude all'instaurarsi di un'alternanza ciclica di intervalli caldi e freddi ai quali è stato dato il nome di ***cicli glaciale-interglaciale.*** La sequenza di questi cicli è stata descritta nella sua completezza grazie al programma di perforazioni oceaniche (DSDP e ODP, Ocean Drilling Program), iniziato circa 30 anni fa, al quale ha partecipato e partecipa anche l'Italia con il finanziamento del Consiglio Nazionale delle Ricerche. L'impressionante mole di dati, messa a disposizione dallo studio delle carote (cilindri di sedimenti) prelevate negli oltre 2000 siti finora perforati, ha consentito di ricostruire la storia del clima a diverse latitudini nei due emisferi. In figura 1 (a destra) è illustrata la curva isotopica dell'ossigeno determinata sui gusci dei foraminiferi bentonici contenuti nelle carote prelevate nei siti ODP numero 607 e 659 (Oceano Atlantico) e 677 (Oceano Pacifico). In verticale è indicata l'età del sedimento. Un picco verso sinistra indica un arricchimento dell'isotopo 18 dell'ossigeno nell'acqua oceanica, connesso a fasi di sviluppo delle masse glaciali e di abbassamento della temperatura delle acque oceaniche; viceversa, un picco verso destra è legato ad un impoverimento di ossigeno 18, quindi ad una contrazione delle masse glaciali e ad un aumento di temperatura. Ad ogni singolo intervallo caldo/freddo è stato attribuito un numero (***stage isotopico***) (Emiliani, 1972). Negli ultimi 2.6 milioni di anni sono stati riconosciuti 104 stage isotopici (fig. 1), cioè 52 cicli glaciale-interglaciale. La numerazione dei cicli costituisce di per sé un semplice sistema di comune impiego per suddividere l'intervallo di tempo tra il Pliocene Superiore e il Quaternario: i numeri dispari indicano fasi calde, quelli pari corrispondono a fasi fredde (figg. 1 e 2). Il lettore comprenderà che i dati isotopici ottenuti dalle carote oceaniche indicano una articola-

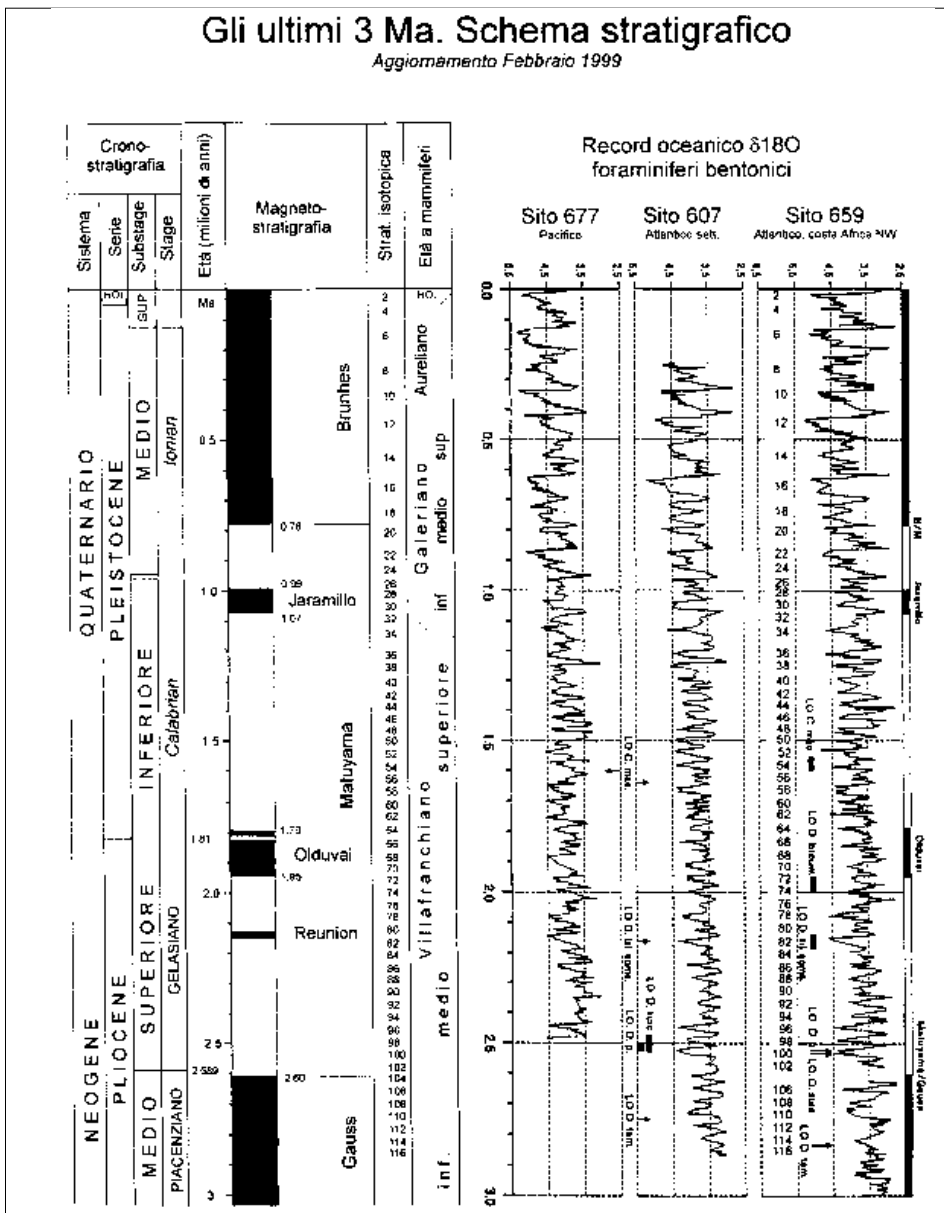



Fig. 1 - Schema stratigrafico degli ultimi 3 milioni di anni. Nella tabella a sinistra sono riportate le suddivisioni cronostratigrafiche ufficiali, la scala magnetostratigrafica, la numerazione degli stages isotopici e le età dei limiti secondo recenti aggiornamenti (Hilgen et al., 1993; Tiedemann et al., 1994). Il tratteggio obliquo nelle età a mammiferi indica che i limiti tra Villafranchiano, Galeriano e Aureliano non sono bene definiti. A destra (fig. 1b) sono indicate le curve isotopiche dell'ossigeno provenienti da tre perforazioni rispettivamente nel Pacifico e nell'Atlantico (disegno originale dell'autore; fig. 1b da Tiedemann et al., 1994).

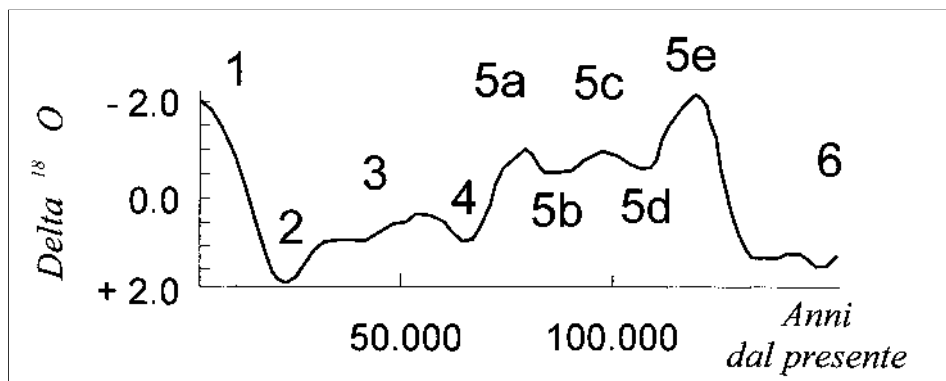



Fig. 2 - Curva isotopica dell'ossigeno (dati SPECMAP) che illustra a grandi linee l'evoluzione climatica del Pleistocene Superiore (ultimi 135.000 anni). È indicata la numerazione degli stages isotopici. Lo stage 1 è l'Olocene, l'ultimo interglaciale, il tempo in cui viviamo (ultimi 11.500 anni); lo stage 2 corrisponde all'ultima fase di espansione glaciale (25-11.5 mila anni fa) e comprende l'ultimo massimo glaciale (UMG). Seguendo questa sequenza, lo stage 3 (55-25 mila anni fa) è una lunga fase a clima instabile (caratterizzato da repentine variazioni termiche non evidenziate dalla curva qui mostrata), nell'insieme temperato fredda in Europa. Lo stage 4 (55-75 mila anni fa) è anche indicato come 'Primo pleniglaciale würmiano'. Condizioni prevalentemente temperato calde in Europa, quasi interamente ricoperta da foreste di latifoglie e conifere, caratterizzano lo stage 5 (75-135 mila anni fa). Lo stage 5 è suddiviso in 5 substages: l'intervallo più antico (5e: 110-130 mila anni fa) è indicato come penultimo interglaciale perché nel 5e le temperature raggiunsero temperature simili, o lievemente più elevate, di quelle dell'interglaciale attuale.

zione del Quaternario molto più complessa di quella ipotizzata dal modello classico di Penck & Brückner (1909), che prevedeva una tetrapartizione in 4 glaciazioni principali. D'altra parte, però, l'uso degli stages isotopici in ambiente continentale è possibile solo se sono a disposizione metodi di datazione con precisione maggiore di 15.000 anni. Nel territorio bergamasco, dove rocce vulcaniche recenti, databili con precisione durante tutto l'intervallo di tempo del Quaternario, sono assai scarse, l'impiego degli stages isotopici è limitato agli ultimi 40 mila anni (= intervallo di applicabilità del metodo del radiocarbonio). Per illustrare la storia più antica è necessario ricorrere ad altri metodi di datazione, come la datazione paleomagnetica, la biostratigrafia basata sul polline fossile, l'evoluzione degli organismi (biocronologia) e le varve. In fig. 1 sono indicate alcune suddivisioni basate su questi metodi. La stratigrafia paleomagnetica (magnetostratigrafia) consente di suddividere grossolanamente il Quaternario in due parti: gli ultimi 780 mila anni sono compresi nel chron Brunhes, caratterizzato da una polarità fossile di tipo normale; mentre il chron Matuyama (2.6-0.78 Ma) presenta polarità inversa. Intervalli a polarità normale nel Matuyama (Reunion, Olduvai, Jaramillo) suddividono ulteriormente il tempo e consentono una datazione più dettagliata dei depositi. Tutti questi metodi di datazione sono stati impiegati di recente nello studio della

storia geologica recente del territorio bergamasco. Nel presente lavoro ne verrà presentata una breve sintesi. Tuttavia, la conoscenza della storia ambientale del territorio è molto lacunosa: gli intervalli di tempo oscuri sono tuttora molto estesi. È dunque giocoforza orientarsi su alcuni momenti meglio studiati e datati.

2. Il territorio bergamasco nel Pliocene

Il Pliocene si estende tra 5.3 e 1.8 Ma e interessa quindi un intervallo di tempo di 3,5 milioni di anni. Alcuni aspetti del paleoambiente e della paleogeografia pliocenica vengono qui discussi per servire come punto di partenza per la storia quaternaria. La prima parte del Pliocene è documentata soprattutto dai depositi marini accumulati nel 'golfo padano' che interessava gran parte della Pianura Padana centro-occidentale, e che lambiva il margine prealpino. La forma e l'altitudine raggiunta dai principali rilievi montuosi delle Prealpi a quel tempo nel Pliocene non è nota. È invece certo che bracci di mare si insinuavano nelle valli Brembana e Seriana (fig. 3). Infatti sono segnalati ritrovamenti di depositi litorali, contenenti microfaune a foraminiferi e spesso gasteropodi, all'interno delle valli, fino ad Albino in Val Seriana (Martinis, 1948) e a Clanezzo, alla confluenza tra la Val Imagna e la Valle Brembana (Patrini, 1923, Brambilla e Lualdi, 1987). Questi depositi provano l'esistenza dei tratti inferiori delle valli prima dell'ingressione marina pliocenica, datata all'inizio del Pliocene Inferiore (5 Ma) (Cita et al., 1978, Corselli et al., 1985a). Dati di particolare interesse sono la quota di affioramento dei depositi e l'ambiente deposizionale, che possono fornire indicazioni sulla profondità e sulla posizione raggiunta dal livello del mare. In Val Seriana e a Villa d'Almè, i depositi marini pliocenici a contatto con il substrato raggiungono 305-325 m s.l.m.; la linea di riva raggiunta nel Pliocene Inferiore è situata a circa 350 m di quota attuali (in base a Martinis, 1951; Brambilla e Lualdi, 1987). Questo valore è anche indicativo del sollevamento medio relativo subito da questo settore delle Prealpi negli ultimi 3 milioni di anni circa. Lo spessore dei depositi marini aumenta rapidamente verso valle configurando un profondo golfo agli sbocchi delle valli (Nembro-Alzano-Nese, Bergamo-Valtesse, Almè-Ghiaie di Bonate). I vegetali fossili contenuti nei depositi marini del Pliocene Inferiore-Medio al margine bergamasco (Brambilla, 1984), lombardo occidentale (ad es. Sordelli, 1873; Martinetto e Ravazzi, 1997) e in altri siti piemontesi di età confrontabile (Martinetto, 1995) provengono da associazioni forestali di clima temperato caldo più caldo dell'attuale (15-17° C), ricchi di entità oggi diffuse nella zona subtropicale nel SE-asiatico.

La seconda parte del Pliocene (3.5-1.8 Ma) è scarsamente documentata. Questo intervallo di tempo è rimasto maldefinito fino a pochi anni fa, allorquando i geologi hanno aggiornato (cfr. Cita, 1996) la scala del tempo geologico introducendo una tripartizione del Pliocene (precedentemente diviso in sole due parti). Il lettore potrà annoiarsi di queste novità che sembrano complicare gli schemi, ma, il nuovo stage del Pliocene – il Gelasiano della

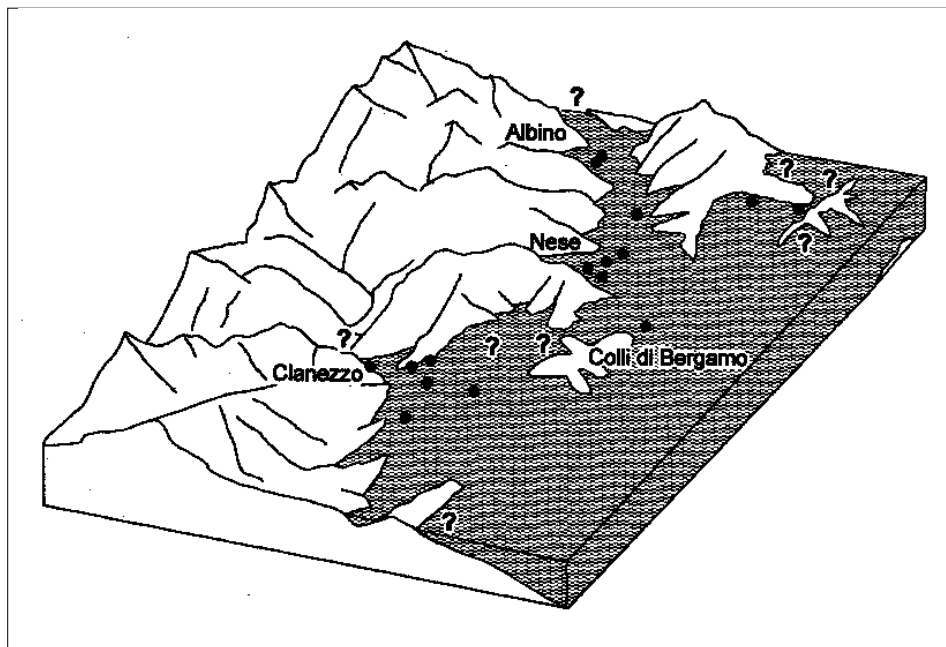



Fig. 3 - Tentativo di ricostruzione del margine alpino tra il Monte Canto e la Valle Cavallina durante la fase di massima trasgressione marina nel Pliocene Inferiore. La fisiografia è ispirata ad una figura di Brambilla, Cantaluppi e Lualdi (1983) con varie modifiche e aggiornamenti. La morfologia e l'altitudine delle Prealpi non è nota e ha solo valore indicativo. Con il cerchietto nero sono indicate le principali località di ritrovamento dei depositi marini pliocenici (in affioramento o in sondaggio); i punti interrogativi indicano le aree dove mancano reperti marini documentati, perciò la presenza di un golfo pliocenico in tali settori è da ritenersi incerta. I Colli di Bergamo sono rappresentati come un'isola, ma è possibile un collegamento in roccia nel punto indicato con il punto interrogativo (disegno originale dell'autore).

nuova nomenclatura (fig. 1) – copre un intervallo di tempo di quasi un milione di anni (2.6-1.8 Ma) precedentemente quasi ignorato!

Uno dei problemi legati a questa 'zona d'ombra' è l'età della regressione del mare dal margine alpino: le microfaune marine e i vegetali provenienti dai siti con depositi marini del margine lombardo occidentale (varesotto e bergamasco) indicano con certezza solo il Pliocene Inferiore e Medio. Inoltre, dati biocronologici recenti sugli ambienti continentali (Carraro, 1994) indicano che già 3 milioni di anni fa la fascia costiera del settore piemontese era calpestata da grossi mammiferi come i mastodonti, e da altre faune di età Villafranchiana inferiore. Sulla sponda bergamasca della forra dell'Adda, a Paderno, affiorano depositi di ambiente continentale (Sacco, 1893) in cui venne alla luce un dente di mastodonte (*Mastodon arvernensis)* (Venzo, 1950). Coerentemente, prima della fine del Pliocene, il Serio aveva iniziato a costruire una piana alluvionale nella media Val Seriana (Ravazzi, 1993a).

3. L'evoluzione del Bacino di Leffe e il suo significato per la storia della Valle Seriana

L'intervallo più antico del Quaternario (1.8 - 1 Ma) è documentato in modo eccezionale in bergamasca da un'imponente sequenza di depositi lacustri che racconta in modo dettagliato le trasformazioni climatiche ed ambientali tra la fine del Pliocene e la fine del Pleistocene Inferiore: si tratta della successione del bacino di Leffe, in Val Gandino (Valle Seriana). Della storia di questo bacino si sono occupati quasi tutti i naturalisti che si sono avvicendati sul territorio, a partire da Maironi da Ponte (1791). Fin da allora la zona di Leffe è stata oggetto di estrazione di 'lignite'[1], ed è proprio grazie a questa attività che furono scoperti fossili importanti, descritti in questa località per la prima volta (elefanti, rinoceronti, bovidi, cervidi, ippopotami, micromammiferi, tronchi, pigne, noci, ecc.)[2]. La disponibilità in questo bacino sia di combustibile ('ligniti'), che di materia prima per la fabbricazione di mattoni e terracotta (argille, marne, terre rosse residuali) (Maironi da Ponte, 1807) è all'origine del suo fiorente sviluppo industriale. Mi limiterò qui a riportare i risultati delle ricerche più recenti, avviate, negli anni '80, da una collaborazione tra il Dipartimento di Scienze della Terra dell'Università di Milano, il Centro Geodinamica Alpina e Quaternaria del C.N.R. e il Museo Civico di Scienze Naturali "E. Caffi" di Bergamo. Alcuni problemi sono ancora aperti, ad iniziare dall'origine del bacino.

3.1. Nuove evidenze sull'origine del bacino di Leffe

Il bacino è quasi interamente compreso in una valle tributaria (la valle Gandino: bacino: 39 km^2) del medio corso del fiume Serio e circondato da rilievi costituiti da rocce carbonatiche di età triassica (il massiccio del Pizzo Formico e le sue propaggini sud-orientali), interessati da estesi corpi di rocce filoniane di età eocenico-oligocenica (porfiriti). I depositi del bacino affiorano tra 390 e 650 metri s.l.m.. La porzione più profonda, non affiorante, era nota solo in parte grazie a pozzi e cunicoli di miniera. Nel 1991, gli enti sopra menzionati condussero una coraggiosa perforazione scientifica a carotaggio continuo (destinata cioè a mettere a disposizione una carota *continua* e poco deformata di sedimenti) (fig. 4 e 5) che raggiunse il fondo del riempimento a 163 m di profondità, ovvero a 289 m s.l.m. Gran parte degli autori che si sono occupati dell'origine del bacino hanno ipotizzato che il basamento roccioso alla sua base sia stato modellato entro un'ampia valle

[1] Tecnicamente questi depositi si dovrebbero denominare brown coal, depositi organici che presentano un grado di fossilizzazione intermedio tra torba e lignite.

[2] Può essere curioso ricordare che *Juglans bergomensis*, specie estinta di noce descritta da Massalongo nel 1852 su materiale di Leffe, è stata poi ritrovata nel Pliocene in tutta l'Eurasia. Massalongo descrisse questa specie prima dei più illustri naturalisti tedeschi, e quindi, per il diritto di priorità riconosciuto dal codice di nomenclatura botanica, il nome 'noce bergomense' è oggi accolto anche dai paleobotanici che lavorano in Asia.

Fig. 4 - Un tratto profondo della carota estratta con la perforazione del 1991, che mostra argille deposte in ambiente lacustre e il passaggio ad un ambiente palustre, indicato dalla sedimentazione di un fango nero, ricco di sostanza organica, detto gyttja.

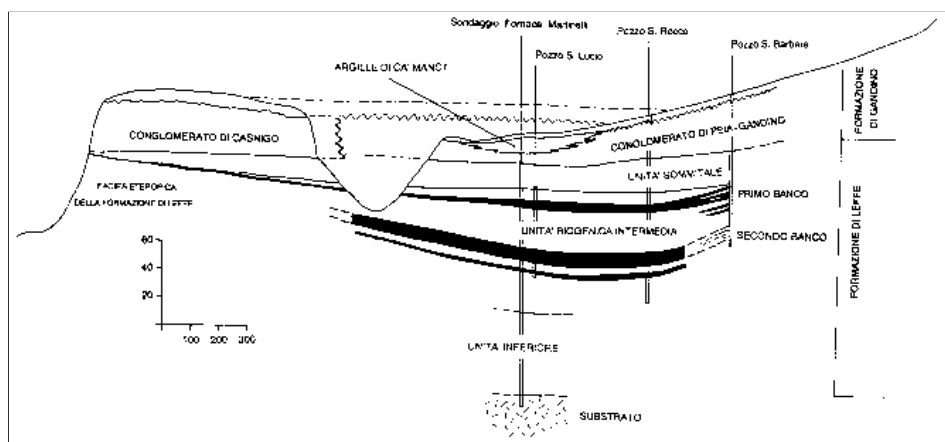



Fig. 5 - Sezione geologica W-E attraverso il bacino di Leffe (perpendicolare alla traccia della sezione di fig. 6) che mostra le unità stratigrafiche che costituiscono il riempimento del bacino, i principali pozzi di miniera e la perforazione ('sondaggio Fornace Martinelli') di cui si parla nel testo. Si noti la geometria dei livelli di 'lignite' intercalati nella successione lacustre, che immergono verso il centro del bacino: questa giacitura è determinata dalla compattazione dei depositi organici e, forse, anche dalla subsidenza del basamento roccioso. Esagerazione verticale x 5 (da Cremaschi e Ravazzi, 1995).

precedentemente scolpita da processi fluviali durante il Neogene (Venzo, 1950; Vialli, 1967; Ravazzi, 1993a). Orbene, la quota del basamento roccioso alla base del sondaggio (289 m s.l.m.) è inferiore di ben 90 m rispetto a quella dell'alveo attuale del fiume Serio (390 m s.l.m.). Se si ammette che l'evoluzione della paleovalle Gandino sia stata in equilibrio con la valle principale (la valle Seriana), è necessario supporre la presenza di una profonda forra allo sbocco della paleovalle (fig. 6), alla foce con il paleoserio, e immaginare che la media paleovalle Seriana – oggi sepolta sotto le alluvioni su cui sorgono i centri abitati del fondovalle – fosse almeno 100 metri più profonda dell'attuale. Indicazioni in tal senso verrebbero proprio dal profondo golfo marino pliocenico che si insinua *almeno* fino ad Albino (cfr. capitolo 2), 8 km a valle dello sbocco della paleovalle Gandino, e che testimonia una profonda incisione avvenuta prima dell'inizio del Pliocene, durante il Miocene. Le ricerche in corso da parte del CNR in questi ultimi anni non sembrano tuttavia confermare l'esistenza della forra allo sbocco della paleovalle Gandino, né tantomeno si sono finora trovate le evidenze di una media paleovalle Seriana abbastanza profonda. D'altra parte, un bacino senza sbocchi non può che essere il risultato di processi tettonici che hanno comportato la subsidenza (sprofondamento) del basamento roccioso. Su questa ipotesi si sta lavorando attualmente[3].

3.2. La vegetazione e il clima delle Prealpi all'inizio del Quaternario

Fin dal Pliocene Superiore la Val Gandino fu occupata da un lago, nel quale non si immettevano corsi d'acqua importanti (fig. 7). La sedimentazione, pertanto, dopo una prima fase clastica, fu molto lenta e operata soprattutto dagli organismi: le alghe che occupavano i fondali e la colonna d'acqua precipitavano carbonati; le piante palustri (canne di palude e felci) si depositavano nelle acque ferme, povere di ossigeno, dove non potevano essere decomposte, formando torbe; in acque più profonde di 3 metri, dove non si potevano spingere i canneti, esistevano acquitrini con densa vegetazione idrofila (ninfee, potamogeti). Al fondo di questi acquitrini si depositava un fango organico detto gyttja[4]. Foreste palustri si estendevano sui bordi

[3] La base della perforazione di Leffe si spinge ad una quota (289 m s.l.m.) nettamente inferiore alla posizione altimetrica dei depositi marini attuali di Albino (323 m s.l.m.), pertanto ai tempi della perforazione fummo sorpresi di non avere incontrato depositi marini alla base. Per giustificare questa evidenza, Ravazzi e Rossignol Strick (1995) fanno cenno di una possibile fase di incisione avvenuta nel Pliocene Superiore, che avrebbe smantellato i depositi marini nei settori più interni raggiunti dal mare pliocenico. Questa ipotesi è oggi da considerare in alternativa alla subsidenza del basamento roccioso.

[4] Una gyttja è un deposito, di norma di granulometria siltoso-argillosa, contenente più del 2% di sostanza organica (talora anche il 30%); i vegetali sono decomposti, i singoli frammenti di macrofite non sono riconoscibili, conferendo al deposito un tipico aspetto plastico e vischioso, nero. Questo tipo di deposito è comunemente scambiato con una torba, la quale si differenzia per essere costituita da cormi di macrofite sotto forma di detrito grossolano prevalente (non immerso in una matrice fangosa), individuabile a occhio nudo.

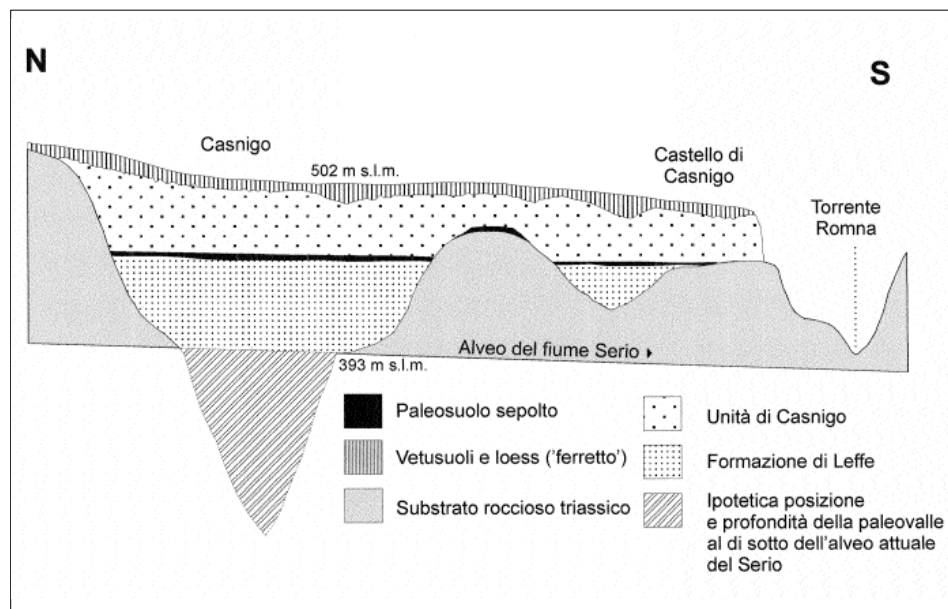



Fig. 6 - Sezione geologica schematica N-S attraverso il fianco occidentale del terrazzo di Casnigo. Nel substrato triassico sono incise due paleovalli: la più ampia e profonda (a sinistra) drenava parte della Valle Gandino prima dell'impostazione del bacino di Leffe; la seconda paleovalle, di minore importanza, scendeva dal Monte Bue. Entrambe sono riempite da depositi di alveo fluviale a meandro e depositi lacustri (Formazione di Leffe). Questi depositi sono a loro volta sepolti da una potente unità di depositi fluviali grossolani cementati (Unità di Casnigo) che ricopre anche la sommità dello sperone roccioso tra le due paleovalli. Il Serio, durante la fase di massima aggradazione, aveva raggiunto e superato la sommità di questo monte. Con il barrato obliquo è disegnata l'ipotetica incisione di questa paleovalle, al di sotto dell'alveo attuale de fiume Serio, in equilibrio con la profondità raggiunta dal sondaggio Fornace Martinelli (289 m s.l.m.) (spiegazione nel testo) (Ravazzi, 1993a, aggiornato).

del lago e talora, durante fasi a clima temperato freddo, boschi radi di abete rosso invadevano la palude (Ravazzi, 1995, Pini, 1997), come oggi avviene nelle foreste boreali in Russia (Walter & Breckle, 1987). Viceversa, durante fasi a clima temperato caldo, pterocarie, magnolie (*Magnolia cor*) e Taxodiaceae (*Glyptostroboxylon tenerum*) crescevano nella palude (Gregor, 1990; Ravazzi & Van der Burgh, 1994; Ravazzi, 1995). Mentre si accumulava, la torba si comprimeva per effetto del carico della biomassa continuamente prodotta e poteva perdere l'80% del proprio volume iniziale espellendo acqua (Ravazzi e Moscariello, 1998). Lo spessore teorico di torba accumulata nel lago-palude di Leffe è impressionante: il cosiddetto 'banco maestro' o 'secondo banco' di 'lignite', sfruttato fino alla metà del secolo, potente tra 8 e 12 metri, dovrebbe risultare da oltre 80 metri di torba accumula-

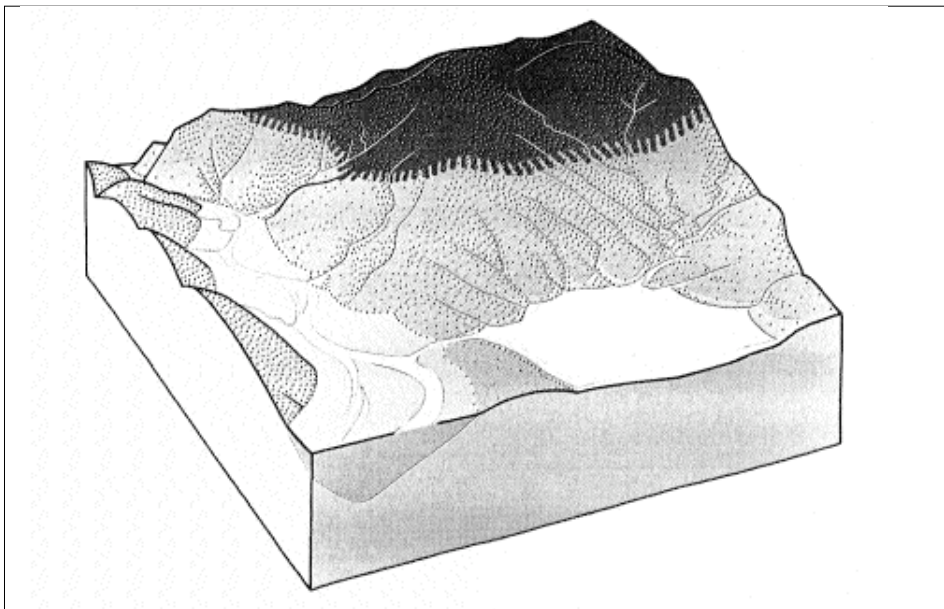



Fig. 7 - Ricostruzione della valle Gandino e della media Val Seriana al tempo dell'esistenza del lago di Leffe.

ta. Per effetto del costipamento della torba, la parte centrale del bacino continuò a sprofondare anche durante il Pleistocene Inferiore, mantenendo in vita il lago per un lungo intervallo di tempo. Non è perciò necessario invocare la subsidenza del basamento roccioso per spiegare la geometria dei livelli di lignite (fig. 5), ma non si la si può escludere come concausa.

Conoscenze approfondite sulla vegetazione regionale, esterna al lago-palude, e sulla sua evoluzione sono state raggiunte grazie allo studio del polline fossile estratto dai sedimenti. In particolare, prelevando campioni a distanza regolare dalla carota realizzata nel 1991, si è potuta ricostruire una sequenza ciclica di variazioni della vegetazione regionale (presentata sotto forma di diagrammi pollinici, fig. 8), e si è potuto dimostrare che questa storia è principalmente il prodotto di variazioni climatiche. Fasi a clima temperato caldo, umido e marittimo, con temperatura media annuale leggermente superiore all'attuale[5], vedevano l'estendersi di dense foreste di latifoglie decidue. Le entità che dominavano queste foreste sono oggi quasi tutte estinte, oppure sopravvivono nel Sud-Est asiatico[6] (*Carya sspp., Juglans bergomensis, Quercus, Fagus decurrens, Acer Sect. Saccharina, Acer*

[5] Ravazzi & Rossignol Strick (1995) stimano per le fasi di massimo termico temperature medie annuali tra 13 e 16° C a Leffe. Martinetto (1995) stima temperature medie annuali di 13-14° C al margine alpino piemenotese durante le fasi temperate alla fine del Pliocene.

[6] Le identificazioni riportate sono in parte 'tipi' pollinici, in parte specie descritte sulla base di semi e frutti fossili.

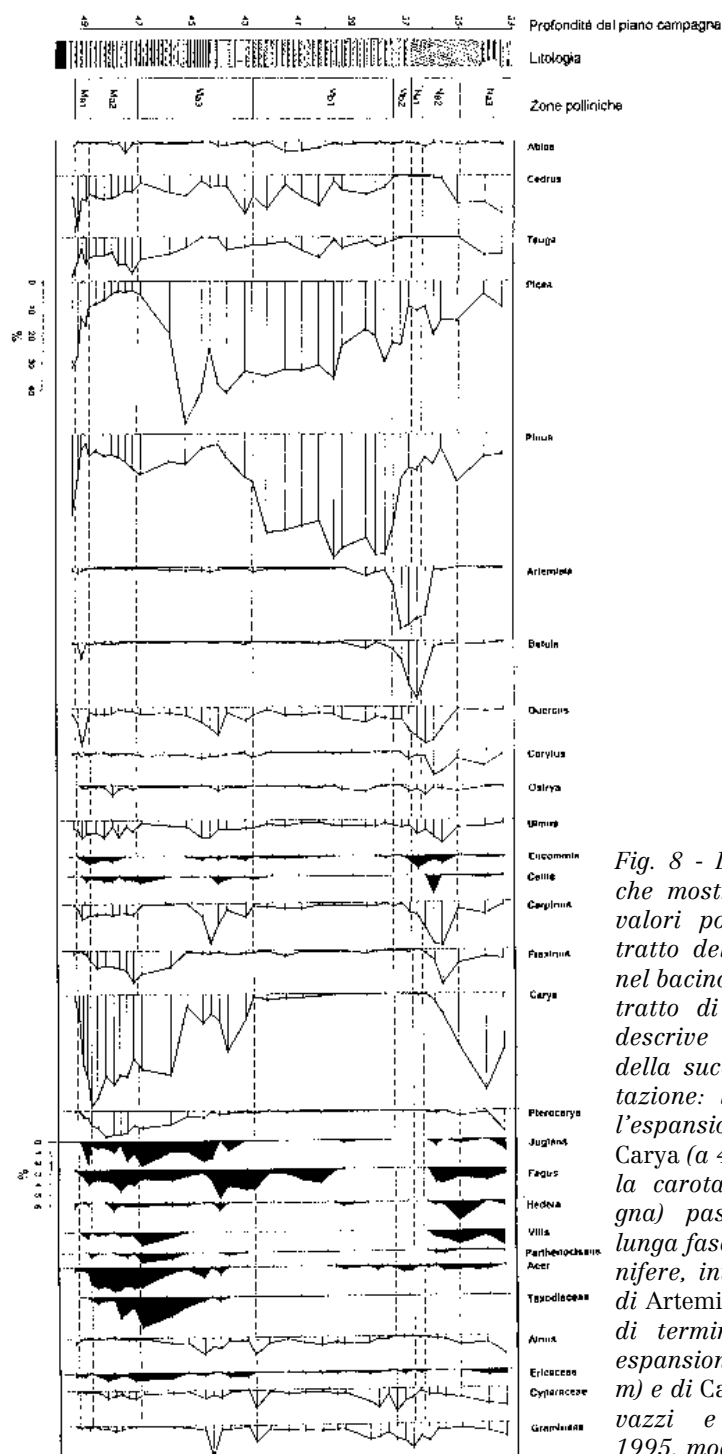



Fig. 8 - Diagramma pollinico che mostra le variazioni dei valori pollinici % lungo un tratto della carota prelevata nel bacino di Leffe nel 1991. Il tratto di carota considerato descrive un ciclo completo della successione della vegetazione: la storia inizia con l'espansione di Quercus *e* Carya *(a 49 m, profondità della carota dal piano campagna) passa attraverso una lunga fase a dominanza di conifere, interrotta da un picco di* Artemisia *(a 37 m), e quindi termina con una nuova espansione di* Quercus *(a 36 m) e di* Carya *(a 34 m) (da Ravazzi e Rossignol Strick, 1995, modificato).*

tipo *pseudoplatanus* poll.) fino a posizioni altimetriche oggi ad oltre 1000 m s.l.m. nelle Prealpi (zona pollinica Ma2 in fig. 8). A quote maggiori, foreste di conifere (*Picea abies, Picea* aff. *omoricoides, Cedrus sp., Tsuga chiarugii, Abies sp.* e *Pinus sspp.*) formavano una estesa fascia di vegetazione. Ognuna delle entità elencate è caratterizzata da specifiche esigenze ecologiche: in base alle variazioni nei rapporti tra le rispettive % polliniche si possono perciò derivare curve climatiche relative a temperature e precipitazioni. Quest'analisi suggerisce che, a partire da fasi interglaciali temperato-calde, a regime pluviometrico oceanico e senza stagione di aridità, si attraversavano fasi temperate fresche, probabilmente molto umide, durante le quali si espandevano conifere di clima oceanico come *Tsuga*. Incendi catastrofici, accompagnati talora da processi di dissesto dei versanti, eliminavano queste foreste molto infiammabili (Pini et al., 1998) e davano inizio a fasi più secche con vegetazione sempre forestale ma più xerofila (zone Na1-Na2 in fig. 8), anche con infiltrazioni di specie mediterranee (olivo). Un'ulteriore modificazione del clima per aumento di oceanicità consentiva una nuova espansione di foreste decidue di tipo interglaciale. La sequenza vegetazionale, sopra descritta in forma semplificata, si ripete almeno dieci volte nella porzione centrale (Unità biogenica intermedia) della successione sedimentaria deposta nel lago-palude di Leffe (Formazione di Leffe). Durante questa lunga storia, che interessa un intervallo di tempo di oltre 400 mila anni tra 1.7 e 1.3 Ma, non si verificarono mai condizioni di clima freddo propriamente detto, ma solo fasi fresche di moderata entità. Non è facile stimare l'estensione dei ghiacciai durante le fasi temperato fredde con *Picea-Pinus-Abies*, ma né le stime climatiche, né i sedimenti sono compatibili con le condizioni che caratterizzarono il nostro territorio durante le massime avanzate glaciali (cfr. fig. 10). Nel territorio bergamasco, condizioni ambientali tipiche delle fasi di massimo glaciale (povere di vegetazione forestale e con deposizione di loess) sono documentate soltanto dopo la conclusione della storia del lago-palude di Leffe.

4. La fase di massima aggradazione del Brembo e del Serio e i depositi glaciali antichi

Durante la storia del lago-palude di Leffe, la piana del fiume Serio era in 'aggradazione': depositava, cioè, corpi ghiaiosi e sabbioso-limosi che andavano a riempire il fondovalle creando una piana alluvionale in progressivo innalzamento. L'aggradazione fu lenta e interrotta da fasi di sviluppo di suoli (indicativi di fasi di stabilità senza deposizione) durante un lungo intervallo di tempo tra la fine del Pliocene ed il Pleistocene Inferiore. L'accumulo di depositi fluviali nella piana creava condizioni di sbarramento nei confronti dei corsi d'acqua tributari, dotati di minori capacità di trasporto. Essi non potevano confluire liberamente nel Serio: il loro corso 'indugiava' sul bordo della piana, e in alcuni casi venne deviato verso la base dei versanti, dove trovava ostacoli in roccia e formava laghi e paludi, che talora hanno fornito importanti resti

fossili. Questa situazione riguardava, in particolare, la Val Gandino e il settore inferiore destro della Valle Seriana. Il Serio sbarrò la valle di Nese, creando laghetti e paludi (Maironi da Ponte, 1826), e deviò il corso del torrente Nesa verso Ranica, ove crinali rocciosi alla base del Colle omonimo originavano un altro lago (zona delle ex Fornaci - fig. 9); inoltre sbarrava la piana di Valtesse-Valverde all'altezza della Fara dando origine ad una palude a Valtesse (Sordelli, 1873) e allo sbocco della Val Verde (Chiesa e Ravazzi, ined.). In sinistra idrografica, il Serio ostruiva la Val Sapla a Villa di Serio (Chiesa, 1986). Verso la fine del Pleistocene Inferiore, il Serio costruì uno sbarramento di fronte alla Valle Gandino, ove ora sorge il terrazzo di Casnigo (Unità di Casnigo in fig. 6). Un nuovo lago si riformò dunque a Leffe, dopo il completo riempimento di quello descritto nel capitolo precedente (Cremaschi e Ravazzi, 1995). In base a studi paleomagnetici (Billard et al., 1983; Ravazzi, 1993a) e nuovi dati biocronologici sugli elefanti (Ferretti, 1998) ciò avvenne nella parte finale del Pleistocene Inferiore, alla fine del Villafranchiano superiore (fig. 1), intorno a 1 Ma. A differenza dei depositi che fanno parte della prima fase di lago-palude (Formazione di Leffe in fig. 5), la successione sedimentaria del secondo lago di sbarramento (Unità di Ca' Manot in fig. 5) si è deposta molto rapidamente, ed è pressochè priva di fossili (contiene solo pochi granuli di polline di conifere e piante di steppa: Ravazzi, dati inediti) e di prodotti biogenici. Questa sedimentazione è inoltre coeva alla formazione di una conoide di detriti a Gandino (Unità di Peia in fig. 5), indicativa della totale assenza di copertura forestale sui versanti del Pizzo Formico. Il Serio scorreva più alto della quota attuale del terrazzo di Casnigo e trasportava moltissimo materiale che in parte andava a riempire rapidamente il lago di sbarramento. Questo scenario, ben diverso da quello descritto nel capitolo precedente, configura una fase di sostanziale deterioramento climatico, caratterizzata da una sostanziale contrazione della vegetazione forestale e dallo smantellamento in massa dei versanti. A tale evento sono probabilmente riferibili le antiche avanzate del ghiacciaio del Serio testimoniate a Parre (AA.VV., 2000). Esso segna dunque una tappa di fondamentale importanza nella storia geologica ed ambientale del territorio bergamasco. La sua datazione non è agevole, perché i depositi glaciali sono tra i più difficili da datare. Il sovralluvionamento della Valle Seriana, iniziato circa 1 Ma, potrebbe essersi protratto a lungo nella parte finale del Pleistocene Inferiore (ad es. tra 1 e 0.7 Ma). Un'indicazione sul protrarsi del sovralluvionamento nelle valli proviene dal già menzionato laghetto di Ranica, nel quale sedimentavano argille ancora nel Galeriano antico, dopo 1 Ma (cfr. fig. 1): questa è infatti l'età a mammiferi desunta da frammenti craniali di alce (*Libralces latifrons* Johnson 1874) rinvenuti nelle argille (Azzaroli, 1979 e com. pers. 1998)[7].

[7] Sui depositi del laghetto di Ranica è ora in corso (1999-2000) un progetto di ricerca sostenuto dalla Comunità Montana Valle Seriana e dal Comune di Ranica. L'analisi pollinica dei depositi lacustri (dott.ssa Roberta Pini, in prep.) indica che il laghetto esistette durante una fase con foreste di conifere boreali di clima inizialmente temperato freddo (*Picea, Tsuga, Pinus*), e, in un secondo tempo, una taiga aperta di clima boreale freddo. Il ritrovamento di più esemplari di alce è in accordo con questa ricostruzione paleoambientale.

Anche il Brembo aveva costruito, allo sbocco della valle sulla pianura, un'alta conoide[8] che si indirizzava verso Palazzago e Barzana, e presentava quindi un'orientazione diversa da quella del suo alveo attuale (Chiesa, ined.). La conoide sbarrava un piccolo laghetto a San Sosimo di Barzana (Chiesa, Mangili e Ravazzi, dati inediti). Le argille deposte in questo laghetto, messe in luce dall'attività di una cava tra il 1996 e il 1998, hanno fornito un'associazione pollinica dominata da *Abies, Fagus* e *Picea*. Questa vegetazione è indicativa di una fase temperato fredda (non coeva, ma presumibilmente più recente di quella registrata a Ranica), mentre la dominanza di *Abies* e l'assenza di molte entità che partecipavano stabilmente alle associazioni polliniche proprie della successione di Leffe indicano un'età posteriore a 1.0 Ma, ma anteriore alla fine del Pleistocene Inferiore (presenza di *Liquidambar* e *Tsuga*). Macroresti di *Abies* erano stati identificati da Lona a Bagaggera (Merate), dove uno dei terrazzi di massima aggradazione del fiume Adda aveva sbarrato un laghetto (Cremaschi et al., 1984).

Questi dati, in sostanza, stabiliscono che le piane dei fiumi Brembo, Serio e Adda hanno raggiunto la loro massima aggradazione al margine prealpino e nel settore interno alle valli (testimoniate oggi dai terrazzi più alti) alla fine del Pleistocene Inferiore. Il sovralluvionamento delle valli e dell'alta pianura fu in relazione ad una fase di accentuato smantellamento dei rilievi, connessa con un deterioramento climatico di entità maggiore di quelli che avevano caratterizzato buona parte dei precedenti cicli climatici pleistocenici. Anche se non è al momento possibile proporre una correlazione di questi eventi con specifici stages isotopici (fig. 1b), il lettore noterà che tra 1 e 0,8 Ma i picchi negativi del δ18O si accentuano (soprattutto a partire dagli stages 24 e 22).

5. Quante volte sono scesi i ghiacciai lungo le valli prealpine?

Uno dei problemi più complessi della geologia del Quaternario sudalpino è distinguere i depositi glaciali appartenenti a diverse 'glaciazioni', in quanto il concetto stesso di glaciazione è difficile da definire in modo univoco. Secondo Richmond (1986) una singola glaciazione corrisponde ad un insieme di avanzate e ritiri glaciali separate da fasi relativamente calde e non glaciali. Come già riferito nell'introduzione, gli indicatori climatici studiati sulle carote oceaniche hanno individuato 52 cicli glaciale-interglaciale negli ultimi 3 milioni di anni. Questi cicli non vanno confusi con le 'glaciazioni' alpine, perchè non necessariamente un'espansione delle masse glaciali polari, evidenziata dai record oceanici, comporta un'espansione glaciale im-

[8] Durante il Pliocene, allo sbocco della Valle Brembana e della Valle Imagna i corsi d'acqua avevano costruito un delta sottomarino, i cui depositi hanno formato il Conglomerato di Madonna del Castello (Corselli et al., 1985b). La conoide di cui si parla in questo capitolo è invece di età più recente: i suoi depositi risultano spesso stratigraficamente sovrapposti al Conglomerato di Madonna del Castello.

Fig. 9 - Fornaci di Ranica, aprile 1998. Il settore occidentale dell'area ove, fino agli anni '70, si estraevano argille. Nel 1998 sono iniziati i lavori edili per l'inserimento di nuovi edifici nell'area che hanno rimesso in luce argille grigie lacustri (visibili sulla scarpata al di sotto della cascina Bergamina). In questa circostanza, il Museo Civico di Scienze Naturali di Bergamo e il CNR – Centro Geodinamica Alpina e Quaternaria hanno potuto seguire le operazioni di scavo ed hanno recuperato macroresti vegetali di Picea *e campioni di argilla che contengono polline fossile di conifere di clima freddo boreale. A sinistra è visibile il contatto tra i depositi lacustri e il basamento roccioso del bacino (la formazione del Sass della Luna, che affiora sulla parete di sinistra, alla quale è appoggiata un'asta bianca); sullo sfondo il Colle di Ranica.*

portante nelle Alpi[9]. Nei capitoli precedenti si è visto, infatti, che, durante gli stages freddi all'inizio del Quaternario, i ghiacciai della Val Seriana sarebbero rimasti su posizioni sensibilmente più arretrate rispetto a quelle raggiunte successivamente. D'altra parte, i depositi glaciali presenti negli anfiteatri morenici del ghiacciaio del Ticino vengono oggi riferiti a 12/13 avanzate glaciali differenti (Bini, 1997), almeno 7 delle quali probabilmente appartenenti al Pleistocene Medio (Bini, ibidem). Purtroppo, nessuno dei depositi glaciali precedenti l'ultimo massimo glaciale, individuato nelle valli bergamasche, è corredato da elementi di datazione (AA.VV., 2000), sicché non è possibile tracciare nemmeno sommariamente una storia glaciale del territorio.

[9] Inoltre la numerazione degli stages isotopici è convenzionale, e in alcuni casi più cicli sono riferibili ad un medesimo intervallo con clima più o meno freddo.

Fig. 10 - Panorama da Bossico verso la bassa Val Borlezza. Al centro l'abitato di Pianico, alle spalle il monte Clemo e il Lago d'Iseo. È ben visibile la profonda valle incisa dal fiume Borlezza nella superficie del terrazzo di Pianico. Lungo questa forra affiorano i depositi lacustri della Formazione di Pianico.

6. Un complesso interglaciale ben documentato: Pianico

Le avanzate glaciali furono separate da fasi più o meno temperate o boreali, alcune delle quali con carattere marcatamente 'interglaciale'. Un 'clima interglaciale' può essere definito da temperature che consentono lo sviluppo di foreste di latifoglie decidue in Europa centro-meridionale, come il clima degli ultimi diecimila anni. Al contrario delle glaciazioni, le fasi a clima interglaciale sono in genere ben caratterizzate per l'abbondanza di organismi – piante ed animali – ritrovati fossili. Già i naturalisti dell'Ottocento avevano notato che le fasi a clima interglaciale si differenziavano per gli organismi che li avevano popolati, e questo criterio (cioè un complesso di caratteri biostratigrafici), con alcuni affinamenti e l'aiuto dei metodi di datazione numerica, è tuttora usato per definire gli interglaciali e distinguerli fra loro. Tuttavia, le diverse regioni d'Europa presentano ecosistemi diversi, in relazione alla loro posizione geografica, altitudine, ecc.: pertanto sono necessari siti di riferimento di valore regionale. Per l'Italia Settentrionale, un raro deposito rappresentativo di un intero interglaciale è situato nella bassa Valle Borlezza, lungo il fondovalle, tra i centri di Pianico, Sellere e Sovere, noto a livello internazionale come 'bacino di Pianico-Sellere'. Il torrente

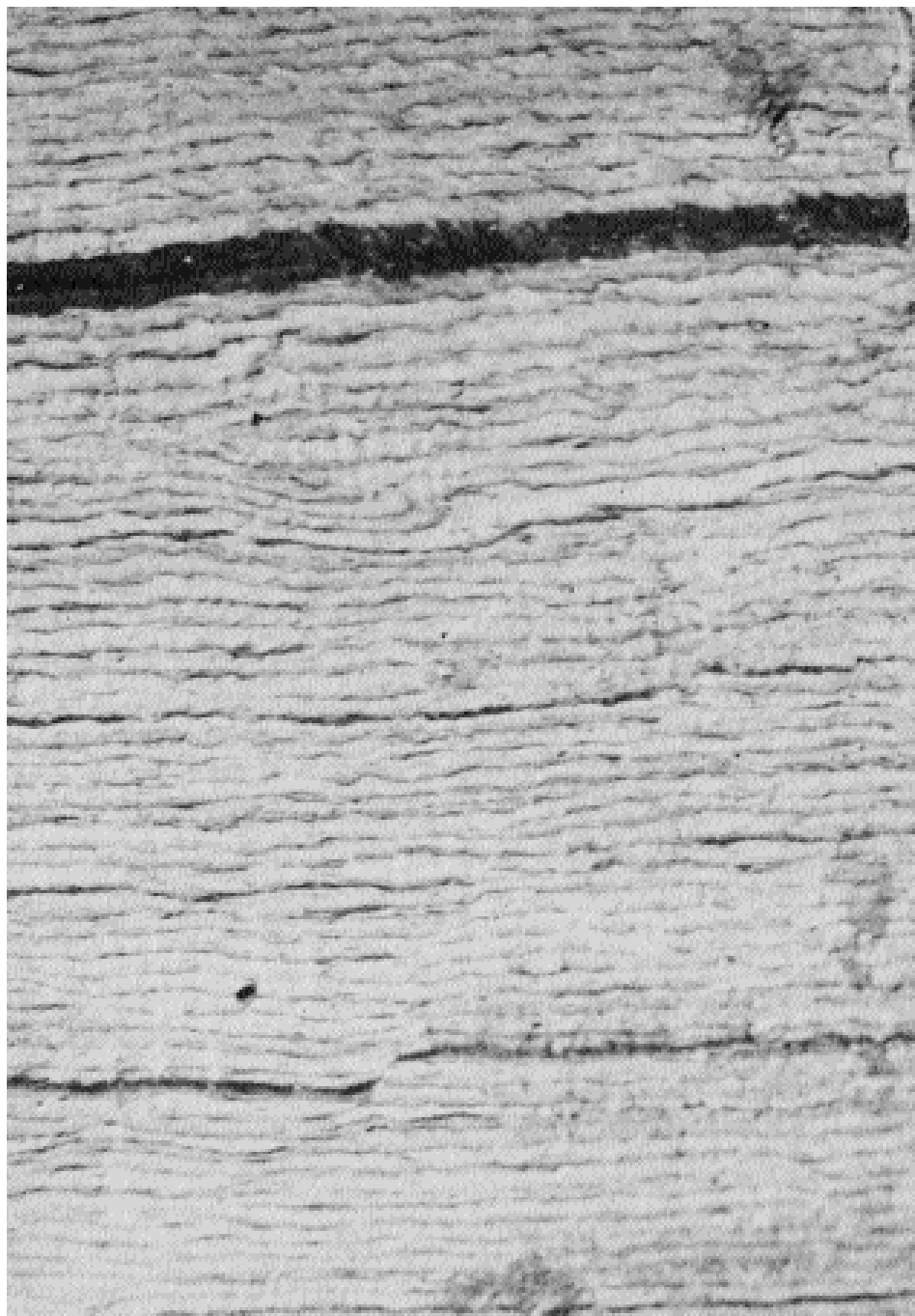



Fig. 11 - Un tratto di 10 cm dei depositi carbonatici lacustri varvati che costituiscono il 'Banco carbonatico varvato' (Formazione di Pianico), affiorante lungo l'alveo del torrente Borlezza.

Borlezza ha inciso per oltre 50 m la piana su cui sorge Pianico, formando una profonda forra (fig. 10) lungo la quale affiorano depositi lacustri e glaciali tra i più spettacolari in Europa[10]. L'interesse di questi sedimenti è molteplice: sono ricchi di fossili, soprattutto vegetali, sono intercalati tra due fasi di clima freddo (quella superiore documentata da depositi glaciali), ma, soprattutto, sono in parte varvati (fig. 11 - Moscariello et al., 2000; Rossi et al., 1998). Con il termine di varva si fa riferimento ad un deposito subacqueo a sedimentazione ritmica e deposto durante un anno (O'Sullivan, 1983). Ebbene, entro i carbonati lacustri, affioranti lungo la forra del torrente Borlezza, possono essere conteggiate, a occhio nudo e quasi senza interruzione (fig. 12), 15.500 ± 620 varve (Brauer et al., in prep.), di spessore compreso tra 0,3 e 2,5 mm (fig. 9). Si tratta di un eccezionale archivio naturale in cui è registrata, con dettaglio annuale, la storia di un complesso interglaciale. Al momento attuale, l'avanzamento degli studi pollinici, micro e tefrostratigrafici non ci consente di precisare a quale complesso stage isotopico sia riferibile questo deposito[11].

7. La culminazione dell'ultimo massimo glaciale

Con il termine 'ultimo massimo glaciale' si fa riferimento alla fase di massima espansione delle masse glaciali corrispondente allo stage isotopico 2 (fig. 2) compreso tra 22 (25 ?) e 15 mila anni BP[12]. L'ultimo massimo glaciale è culminato circa 22-18 mila anni BP (Orombelli, 1997). A quel tempo, l'estensione dei ghiacciai nel territorio bergamasco era all'incirca quella indicata in fig. 14 (con le riserve specificate in figura). Nel settore prealpino, la glacializzazione era trascurabile: soltanto i ghiacciai dell'Adda e dell'Oglio interessavano superfici importanti in Val San Martino e in Val Cavallina-Sebino, rispettivamente. Ghiacciai locali di circo interessavano lo Zuccone dei Campelli, il gruppo dell'Arera, l'Alben (Bini et al., 1991), il Ferrante, il Pizzo della Presolana e il Pizzo Camino. Sui versanti rivolti a nord, alcune lingue pedemontane si protendevano nei fondovalle della Val Torta, Valle di Roncobello, Val Canale e Valzurio, senza tuttavia raggiungere le lingue principali dei ghiacciai del Brembo e del Serio (Bini, 1993; AA.VV., 2000; cfr. didascalia di fig. 14). La glacializzazione della Valle di Scalve era maggiore, per via anche del contributo dei ghiacciai in destra idrografica (Vivione, Vo, Tornello, Gleno). Nel settore più interno della catena orobica, i ghiacciai occupavano le valli dove hanno lasciato evidenti forme glaciali (fig. 13), ma le creste e parte dei versanti rivolti a sud erano scoperti ed erano interessati da processi di ambiente periglaciale.

---

[10] Ciò nonostante, la località di Pianico-Sellere non figura né tra i geotopi della Regione Lombardia, né tra le località di interesse paesistico individuate a norma della legge 1497/1939.

[11] Le possibilità più verosimili sono che la successione lacustre interessi gli stages isotopici 5e oppure 19. Si confronti la fig. 2 e rispettiva didascalia.

[12] La sigla BP (before present) si applica alle date ottenute con metodi radiometrici e indica il tempo in anni a partire dall'AD 1950. Le date riportate come BP nella presente nota sono datazioni convenzionali non calibrate.

Fig. 12 - Il varvologo Achim Brauer esegue un primo conteggio visuale delle varve di Pianico (settembre 1998), con l'aiuto di spilli di riferimento e di numerosi livelli 'marker' intercalati nella successione varvata della Formazione di Pianico. In totale sono state contate 15.500 varve in continuità stratigrafica (Brauer et al., in prep.). Altri 'pacchi' di alcune migliaia di varve furono deposte durante altri intervalli a clima temperato.

I dati sulla vegetazione durante il massimo glaciale sono molto scarsi. Larice, pino mugo e ginepro erano probabilmente diffusi nelle Prealpi, come sembrano suggerire i dati pollinici e antracologici per l'inizio del tardiglaciale (Maspero, 1996; Wick, 1996). Le stime del limite climatico delle nevi nelle Prealpi alla culminazione del massimo glaciale forniscono valori tra 1400 e 1650 m (Klebelsberg, 1953; Fuchs, 1969; Carraro & Sauro, 1979): si può ipotizzare che il limite degli alberi fosse ad una quota di 800-900 m s.l.m. o inferiore. Le condizioni continentali aride del clima, inoltre, erano sfavorevoli allo sviluppo di foreste: anche a bassa quota vi erano zone a copertura vegetazionale scarsa, come dimostra la deposizione di loess nelle aree al margine prealpino, ad es. a Bagaggera (Merate) (Cremaschi et al., 1985). Questi loess sono associati a reperti paleolitici di cultura musteriana ed epigravettiana (Cremaschi et al., 1990), che indicano più fasi di deposizione di loess durante il Pleistocene Superiore, l'ultima delle quali comprendente l'ultimo massimo glaciale. Loess di età pleistocenica superiore sono stati individuati sull'altopiano di Clusone (Cremaschi, 1990), sul terrazzo di Casnigo (Ravazzi, 1993a) e sui terrazzi di Negrone.

8. La fine dell'ultimo tardiglaciale e l'interglaciale attuale: l'Olocene

Con il termine di ultimo tardiglaciale si intende la fase terminale del Pleistocene, posteriore all'ultimo massimo glaciale, che si fa iniziare con le prime fasi della deglaciazione. Circa 17.700 anni BP, un lobo del ramo di Lecco del ghiacciaio dell'Adda, da poco arretrato dalla sua posizione di massima espansione nei pressi di Pontida (Bini, 1993b; cfr. fig. 14), aveva creato un lago intermorenico frontale direttamente sbarrato dal ghiacciaio (fig. 15 - Alessio et al., 1978). 13.500 anni BP, il lobo del ghiacciaio camuno insinuato in Val Borlezza (figg. 10 e 14) aveva già da tempo abbandonato il fondovalle di Fonteno di Cerete (Orombelli, 1987). Tra le date di Pontida e di Cerete si colloca dunque l'inizio della deglaciazione. In Val Borlezza, dopo il ritiro dei ghiacciai, i versanti privi di vegetazione erano stati interessati da processi di demolizione in massa e si erano deposti coni di detrito che avevano sbarrato il fondovalle, formando laghetti. Uno di questi laghetti ha dato origine a Cerete ad una torbiera-palude di cui è stata recentemente studiata la storia (Orombelli e Ravazzi, 1995; Marinoni e Ravazzi, 1996). Lo studio pollinico della torbiera di Cerete, del lago di Annone in Brianza (Wick, 1996) e di altre località prealpine (Avigliano et al., in stampa) indicano che 12.300 anni BP nelle Prealpi si verificò una rapida diffusione di foreste di conifere, con larice, pino silvestre e pino cembro. Il limite degli alberi raggiunse rapidamente circa 1500 m s.l.m. (all'inizio della cronozona Allerød, 12.000-11.000 anni BP). Querce e tiglio appaiono nei settori più caldi al margine prealpino circa 12.000 anni BP. L'inizio dell'Olocene (10.000 anni BP, ovvero circa 11.500 anni fa) fu caratterizzato da un repentino aumento della temperatura, che in poche centinaia di anni si portò su valori più elevati dell'attuale. Querce, tiglio (*Tilia cordata*) e olmi si espandono ra-

pidamente a partire da 9.500 anni BP e formano estese foreste tra la pianura e un'altitudine di circa 1400 m s.l.m. Gli abeti si diffondono a partire da circa 8000 anni BP: l'abete rosso prende posto nella fascia subalpina; l'abete bianco conosce una fase di dilagante successo nella fase umida della seconda parte del periodo Atlantico (7000 - 5000 BP). A quel tempo formava estese foreste in alta Brianza (Wick, 1997), nelle valli alpine, come in Valle Camonica (Gehrig, 1997) e anche nella fascia montana, come al Pian Gembro, presso il passo dell'Aprica (Zoller, 1977; Pini, in prep.). Il successivo declino di questo albero è in parte connesso con la competizione da parte del faggio, che si diffonde notevolmente in alta Val Cavallina a partire da 4200 BP (Gehrig, 1997). Parte delle abetine residue sono poi andate distrutte in epoca storica, per il loro valore commerciale e combustibile nei forni degli impianti siderurgici (Cucini Tizzoni e Tizzoni, 1996).

Ringraziamenti

Ringrazio il Dott. Sergio Chiesa, il Dott. Pietro Mario Rossi (C.N.R.), Rocco Zambelli e gli altri collaboratori della sede di Bergamo del C.N.R., del Dipartimento di Scienze della Terra (Univ. di Milano) e del Museo Civico di Scienze Naturali di Bergamo. Sono grato ai proff. Giuseppe Orombelli, Mauro Cremaschi e Bianca Maria Cita (Università di Milano e Università Milano Bicocca), che mi hanno instradato nell'intepretazione delle evidenze stratigrafiche relative alla storia dell'ambiente nel Quaternario.

Fig. 13 - Foto dall'aereo di una parte dell'alta Valle Brembana: in primo piano l'altopiano dei Laghi Gemelli e del Lago Colombo, poco oltre il Lago delle Casere e il Lago Marcio. Quest'area, durante l'ultimo massimo glaciale, era un bacino di accumulo dal quale prendeva origine una lingua glaciale che precipitava dall'orlo della balconata verso il fondovalle di Branzi e Carona (foto Cesare Ravazzi, 14.10.1998).

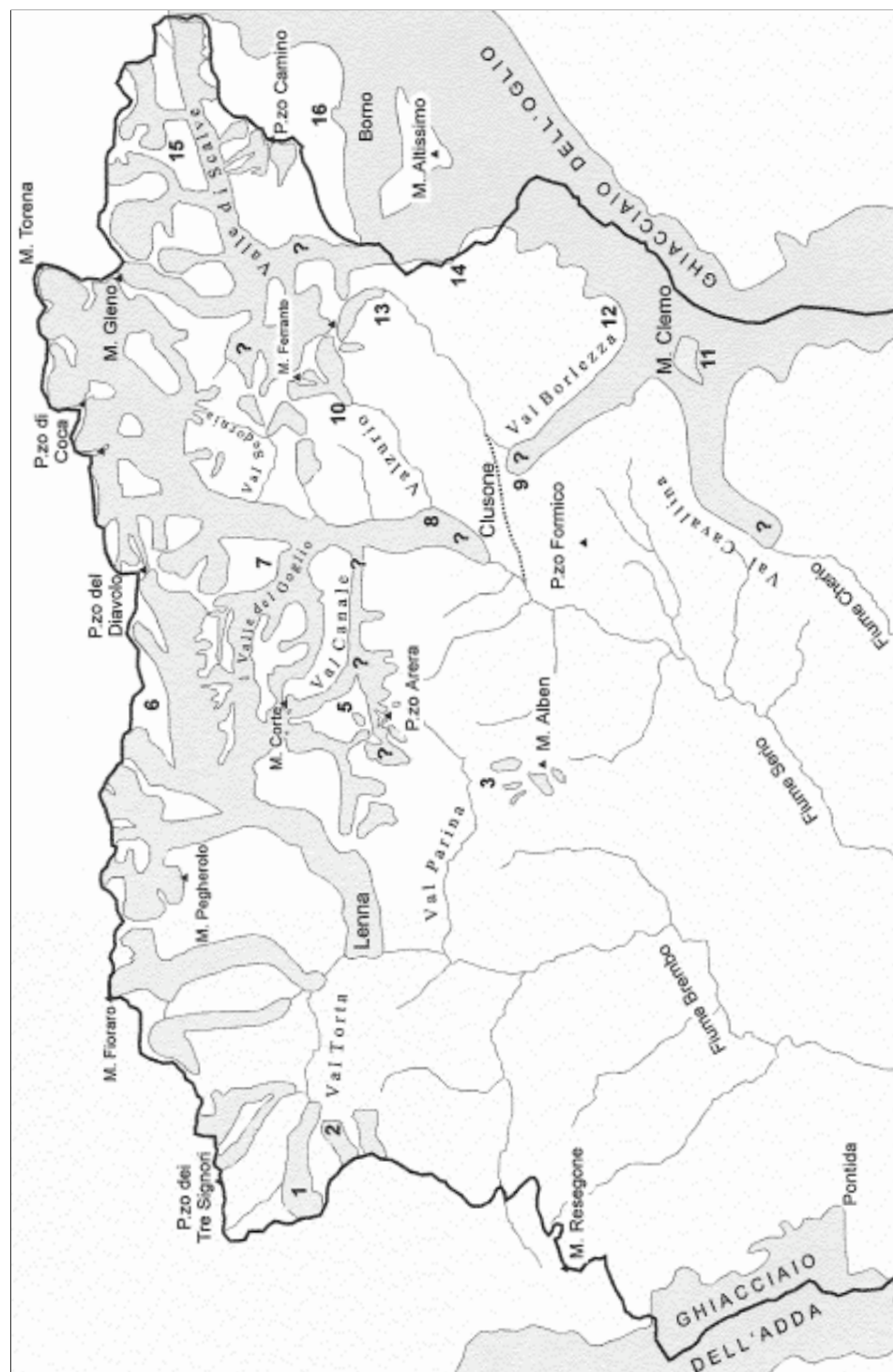



Fig. 14 - Carta della massima estensione dei ghiacciai in provincia di Bergamo durante il Pleistocene Superiore, secondo i dati attualmente disponibili in bibliografia (1999), integrati da osservazioni geomorfologiche, pedologiche e stratigrafiche dello scrivente. Sono inoltre rappresentati i lobi del ramo di Lecco del ghiacciaio dell'Adda e il ghiacciaio camuno. I punti interrogativi indicano i settori ad incerta definizione (disegno originale dell'autore).
Fonti e osservazioni: Ghiacciaio dell'Adda, fronte dei Ghiacciai brembani e Ghiacciaio di Roncobello secondo Bini (1993) e Rossi (1993). Dati specifici relativi a singole unità glaciali: (1) – Ghiacciaio di Valtorta e (2) – Ghiacciaio dei Piani di Valtorta: Ravazzi, dati inediti; (3) Ghiacciai dell'Alben: Bini et al., 1991 e dati inediti dell'autore; (5) Area non glacializzata del Corno Branchino - Baita di Neel: Ravazzi, ined. (profili d'alterazione e suoli pre-würmiani); (6) Area non glacializzata del versante sud del Monte Masoni: paleosuperfici sospese di sommità, a debole inclinazione, ricoperte da cumuli di pietre; (7) Area non glacializzata del Monte Segnale – Monte Agnone, morene laterali e depositi di contatto glaciale di Sant'Antonio di Valgoglio; (8) In base a Ferliga, 1993; (9) Anfiteatro morenico terminale di S. Lorenzo di Rovetta: età non ancora stabilita/e; (10) Ghiacciaio della Valzurio: ricostruzione basata sulla posizione di morene frontali bene conservate, riferibili all'ultimo massimo glaciale, a valle delle Baite del Möschel (si veda anche Ferliga, 1996, p. 47); (11) Nunatak del Monte Clemo (cfr. Vecchia, 1954; Nangeroni, 1979). Questo colle fu interamente ricoperto da antiche avanzate glaciali, come indicato da suoli fersiallitici, evoluti in depositi glaciali, conservati proprio sulla sua vetta. L'ultimo massimo glaciale tuttavia non ha superato la vetta del Monte Na: infatti, i suoli fersiallitici si incontrano solo al di sopra di 650 m s.l.m. (Ravazzi ined.); (12) Cordone morenico del Cimitero di Bossico, riferibile, sulla base del profilo d'alterazione, al Pleistocene Superiore; (13) Ghiacciaio del versante meridionale della Presolana (in base a Rivolta, 1990); (14) Depositi glaciali del Colle Vareno, riferiti all'ultimo massimo glaciale (Ferliga, 1993); (15) L'altopiano dei Laghi delle Valli, sul M. Gaffione sopra Schilpario, è delimitato dalle morene laterali del ghiacciaio di circo della Valle Asinina. Queste morene individuano la probabile posizione dell'ultima massima espansione glaciale nella zona del Passo del Vivione; (16) Morena che sbarra il Lago di Lova (Borno, BS). All'esterno, si trovano morfologie e paleosuoli precedenti all'ultima espansione glaciale. La quota di questa morena (1300 m s.l.m.) è perciò indicativa dell'altitudine raggiunta dal Ghiacciaio Camuno nella regione di Borno durante il Pleistocene Superiore. Nella regione compresa tra i Laghi Gemelli e il Lago Nero (Valcanale- Valgoglio) sono state indicate alcune trasfluenze (Passo dei Laghi Gemelli, Passo d'Aviasco, Passo di Valsanguigno). Queste sono state dedotte dalla presenza di superfici di spianamento glaciale, cosparse di rocce montonate, che caratterizzano tali passi. Situazioni simili caratterizzano alcuni dei passi situati sul crinale orobico (es.: Passo di Caronella).

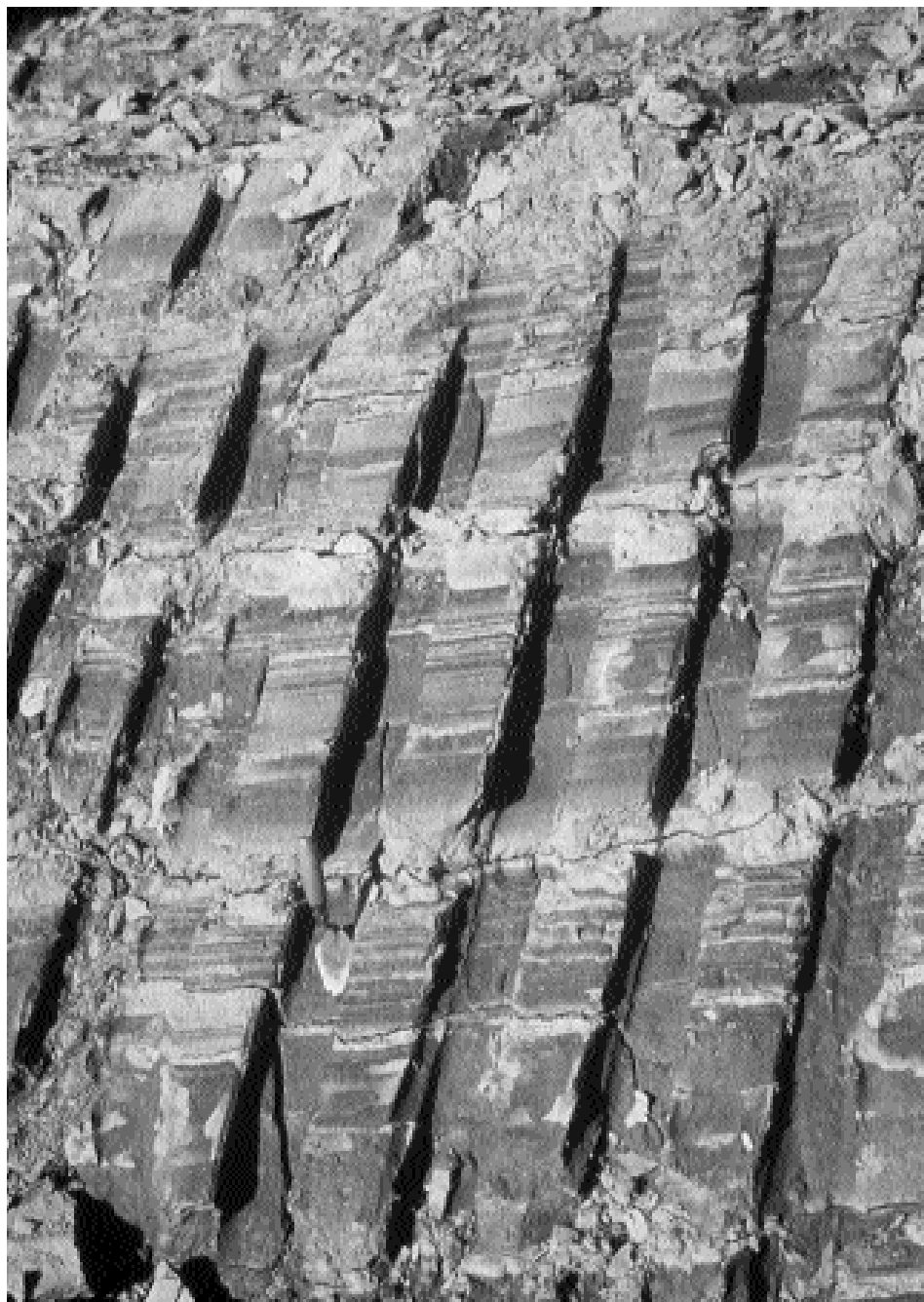



Fig. 15 - I depositi lacustri di Pontida esposti nella cava Magnetti (1997). Da questa successione G. Orombelli estrasse frammenti organici che hanno fornito una importante datazione radiocarbonica (17.770 ± 360 anni BP) per l'ultima massima avanzata glaciale del ramo di Lecco del ghiacciaio dell'Adda (cfr. Alessio et al., 1978).

Bibliografia

AA.VV., 2000, *Carta Geologica della Provincia di Bergamo alla scala 1:50.000. Provincia di Bergamo* (con nota illustrativa).

M. ALESSIO - L. ALLEGRI - F. BELLA - G. BELLUOMINI - G. CALDERONI - C. CORTESI - S. IMPROTA - L. MANFRA - G. OROMBELLI, 1978, *I depositi lacustri di Rovagnate, di Pontida e di Pianico in Lombardia: datazione con il 14C*, Geogr. Fis. Dinam. Quat., 1: 131-137.

A. AZZAROLI, 1979. *On the occurrence of the Cervid genus Libralces in the Pleistocene of Italy,* in "Palaeontographia Italica", LXXI, 48-54.

A. BILLARD - V. BUCHA - J. HORACEK - G. OROMBELLI, 1983, *Preliminary investigations on Pleistocene sequences in Lombardy (Northern Italy)*, in "Riv. Ital. Paleont.", 88 (2): 295 -318.

A. BILLARD - G. OROMBELLI, 1986, *Quaternary glaciations in the French and Italian piedmonts of the Alps*, in (V. SIBRAVA - D.Q. BOWEN - G.M. RICHMOND eds.*): Quaternary glaciations in the northern hemisphere. Report of the IGCP Programme*, Project 24: 407-411.

A. BINI, C. FERLIGA, C. RAVAZZI, M. VALLE, 1991, *Aspetti naturalistici del Monte Alben (Prealpi Lombarde): geologia, geomorfologia, vegetazione, fauna* in *Annuario del Comitato Scientifico Centrale del CAI*, vol. 92: 5-27.

A. BINI, 1993, *Carta geologica dell'apparato glaciale dell'Adda,* Carta della massima espansione dell'ultima glaciazione, in (a cura di G. SCARAMELLINI - L. PAGANI): *I caratteri originali della Bergamasca*. Storia Economica e Sociale di Bergamo, vol. 1 (tavole esterne allegate).

A. BINI, 1997, *Stratigraphy, chronology and palaeogeography of Quaternary deposits of the area between the Ticino and Olona rivers (Italy-Switzerland),* Geol. Insubr., 2/2: 21-46.

G. BRAMBILLA, 1984, *I vegetali fossili delle argille grigie plioceniche del T. Tornago (BG) nelle collezioni del Museo Civico 'E. Caffi' di Bergamo*, in "Riv. Mus. Civ. Sci. Nat. Bergamo", 8: 3-16.

G. BRAMBILLA - G. CANTALUPPI - A. LUALDI, 1983, *Panorama generale del Pliocene nel bergamasco,* in "Rivista del Museo civico di Scienze Naturali E. Caffi", Bergamo, 6: 3-25.

G. BRAMBILLA - A. LUALDI, 1987, *Il Pliocene della provincia di Bergamo (italia Settentrionale): analisi faunistica ed inquadramento cronologico e paleoambientale* in "Boll. Soc. Paleont. It.", 25 (3): 237-266.

A. BRAUER - C. MANGILI - S. ROSSI - S. CHIESA - A. MOSCARIELLO - C. RAVAZZI - J.L. DE BEAULIEU - M. REILLE, *A floating 17,000 year calendar chronology from an annually laminated interglacial palaeolake in the Pianico-Sellere Basin, Northern Italy,* in prep.

F. CARRARO - U. SAURO, 1979, *Il glacialismo 'locale' würmiano del massiccio del Grappa (Province di Treviso e Vicenza),* Geogr. Fis. Dinam. Quat., 2: 6-16.

F. CARRARO (a cura di, con 35 autori), 1994*, Revisione del Villafranchiano nell'areatipo di Villafranca d'Asti. Il Quaternario*, 9 (1): 5-120.

F. CARRARO, 1998, *The problem of the 'Pliocene glaciomarine deposits of Val Chiusella': state of the art,* in (E. MARTINETTO ed.): *Pliocene plants, environments and climate of north-western Italy. Guide to the field conference*, University of Torino: 41-44.

S. Chiesa, 1986, *Presenza di depositi lacustri nella Valle di Gavarno e in Val Sapla (media Val Seriana, Bergamo)* in “Riv. Mus. Civ. Sc. Nat. ‘E. Caffi’ di Bergamo”, 10: 33-38.

M.B. Cita - M. Follieri - A. Longinelli - R. Mazzei - S. D’Onofrio - A. Bossio, 1978, *Revisione di alcuni pozzi profondi della Pianura Padana nel quadro del significato geodinamico della crisi di salinità del Messiniano,* in “Boll. Soc. Geol. It.”, 97: 297-316.

M.B. Cita, 1996, *The Gelasian GSSP approved by ICS and ratified by IUGS*, Neogene Newsletter, 3: 48-61.

C. Corselli - M. Cremaschi - D. Violanti, 1985a, *Il canyon messiniano di Malnate (Varese); pedogenesi tardomiocenica ed ingressione marina pliocenica al margine meridionale delle Alpi,* in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 91 (2): 259-286.

C. Corselli, M. Gnaccolini, G. Orombelli, 1985b, *Depositi deltizi pliocenici allo sbocco della Val Brembana (Prealpi Bergamasche),* in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 91 (1): 117-132.

M. Cremaschi, 1990, *The loess in Northern and Central Italy: a loess basin between the Alps and the Mediterranean regions*, in (M. Cremaschi ed.): *The loess in Northern and Central Italy: a loess basin between the Alps and the Mediterranean region,* in “Quaderni di Geodinamica Alpina e Quaternaria”, C.N.R. Milano: 15-19.

M. Cremaschi - G. Orombelli - J.C. Salloway, 1984, *Quaternary stratigraphy and soil development at the southern border of the Central Alps (Italy): the Bagaggera sequence,* in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 90 (4): 565-603.

M. Cremaschi - N. Fedoroff - A. Guerreschi - J. Huxtable - N. Colombi, L. Castelletti - A. Maspero, 1990, *Sedimentary and pedological processes in the upper Pleistocene loess of northern Italy. The Bagaggera sequence,* in “Quat. Int.”, 5: 23-38.

M. Cremaschi - C. Ravazzi, 1995, *Nuovi dati stratigrafici e geocronologici sul Bacino di Leffe (Prealpi Lombarde - Bergamo),* in “Il Quaternario - Italian Journal of Quaternary Sciences”, vol. 8 (1): 167-182.

C. Cucini Tizzoni - M. Tizzoni, 1996, *Un impianto siderurgico di epoca longobarda nelle Alpi Bresciane: Ponte di Val Gabbia I – Bienno (Brescia)*, RASMI, LVIII: 47-76.

C. Emiliani, 1972, *Quaternary Paleotemperatures and the duration of the high-temperature intervals,* Science, 178: 398-400.

C. Ferliga, 1993, *Origine della pianura e del margine pedemontano del territorio bergamasco - Le avanzate glaciali più recenti,* in (a cura di G. Scaramellini - L. Pagani): *I caratteri originali della Bergamasca*. Storia Economica e Sociale di Bergamo, vol. 1, 127-129.

C. Ferliga, 1996, *Tracce di antichi ghiacciai,* in *Storie di ghiaccio, di pietre, di foreste*. Quaderni di Geodinamica Alpina e Quaternaria, Numero fuori serie. CNR, Milano: 46-47.

M.P. Ferretti, 1997, *Gli elefanti del Plio-Pleistocene dell’Italia.* Tesi di Dottorato di Ricerca. Università di Modena, Bologna, Firenze e Roma (associate). 118 pp.

F. Fuchs, 1969, *Studien zur Karst- und Glazialmorphologie in der Monte Cavallo-Gruppe/Venezainische Voralpen (Italien)*, Frankfurter Geogr. Hefte, 47. Frankfurt Main. 123 pp.

R. Gehrig, 1997, *Pollenanalytische Untersuchungen zur Vegetations- und Klimageschichte des Val Camonica (Norditalien),* Diss. Bot., 276. Cramer, Berlin.

A. Geirsdottir - J. Eiriksson, 1994, *Growth of an intermittent ice sheet in Iceland during the Late Pliocene and Early Pleistocene,* Quat. Res., 42: 115-130.

H.J. Gregor, 1990, *Contributions to the Late Neogene and Early Quaternary floral history of the Mediterranean*, in "Review Palaeobot. Palynol.", 62: 309-338.

F. Hilgen - L.J. Lourens - A. Berger - M.F. Loutre, 1993, *Evaluation of the astronomically calibrated time scale for the Late Pliocene and earliest Pleistocene*, Palaeoceanography, 8: 549-565.

J.P. Kennett, 1995, *A review of polar climatic evolution during the Neogene, based on the marine sediment record,* in (E.S. Vrba - G.H. Denton - T. Partridge - L.H. Burckle eds.): *Paleoclimate and Evolution, with emphasis on human origins*, Yale University Press, New Haven: 49-64.

von R. Kleberlberg, 1953, *Die eiszeitliche Vergletscherung des Monte Grappa am Venetianischen Alpenrande*, Zeitsch. Gletsch. Glaz., 2: 279-285.

G. Maironi da Ponte, 1807, *Sulla sostanza combustibile della Valgandino nel dipartimento del Serio*. Libraj nella Cerva, Milano.

G. Maironi da Ponte, 1826, *Sulla geologia della provincia bergamasca*. Bergamo, Stamperia Mazzoleni. 200 pp.

S. Marinoni - C. Ravazzi, 1996, *La torbiera di Cerete*, in: *Storie di ghiaccio, di pietre, di foreste*, "Quaderni di Geodinamica Alpina e Quaternaria", Numero fuori serie. CNR, Milano: 58-63.

E. Martinetto, 1995, *Significato cronologico e paleoambientale dei macrofossili vegetali nell'inquadramento stratigrafico del 'Villafranchiano' di alcuni settori del Piemonte* (Italia NW), Tesi di Dottorato di Ricerca, Università di Torino, 149 pp.

E. Martinetto - C. Ravazzi, 1997, *Plant biochronology of the Valle della Fornace succession (Varese) based on the Plio-Pleistocene record in northern Italy,* in "Geologia Insubrica", 2/2: 81-98.

B. Martinis, 1948, *Sulla presenza del Pliocene marino nel sottosuolo di Albino (Prealpi Bergmasche),* in "Riv. It. Paleont. Strat.", 54 (2): 78-86.

A. Maspero, 1996, *Dati sulla vegetazione del periodo glaciale: antracologia dei siti paleolitici del nord Italia.* Il Quaternario, 9 (2): 591-598.

A. Moscariello - C. Ravazzi - A. Brauer - C. Chiesa - J.L. de Beaulieu - C. Mangili - M. Reille - S. Rossi, 2000, *A long lacustrine record from the Pianico-Sellere Basin* (Middle-Late Pleistocene, Northern Italy). Quaternary International, 73/74: 47-78.

G. Nangeroni, 1979, *Sui monti e sulle rive del Lago d'Iseo.* Commissione Centrale delle Pubblicazioni del CAI, 112 pp.

G. Orombelli, 1987, *Nuove datazioni 14C per il Quaternario superiore delle Alpi Centrali,* in "Natura Bresciana", 23: 343-346.

G. Orombelli, 1997, *Recenti progressi nella valutazione del paleoclima: le variazioni climatiche negli ultimi 150.000 anni,* in "Ist. Lomb. Sci. Lett.", Ciclo di Lezioni 1995/1996 'La Terra nel Sistema Solare': 73-97.

G. Orombelli - C. Ravazzi, 1995, *Le torbe di Cerete Basso (Bergamo): una successione stratigrafica di riferimento per il Tardiglaciale e l'Olocene nelle Prealpi Lombarde,* in "Rendiconti Istituto Lombardo Scienze Lettere Arti", Serie B, vol. 129: 185-217.

P.E. O'Sullivan, 1983, *Annually laminated lake sediments and the study of Quaternary environmental changes* – a review. Quat. Sci. Rev., 1: 245-313.

P. Patrini, 1923, *Contributo allo studio del Pliocene lombardo,* in "Atti Soc. It. Sci. Nat.", 62 (2): 169-175.

A. Penck - E. Brückner, 1909, *Die Alpen im Eiszeitalter. Dritter Band. Die Eiszeiten in den Sudalpen und im Bereich der Ostabdachung der Alpen. Leipzig.*

R. Pini, 1997, *Evoluzione paleoambientale del bacino di Leffe (Pleistocene Inferiore, Prealpi Lombarde). Indagine paleobotanica e pollinica sulle torbe del 'Primo Banco'*, Tesi Laurea. Università di Milano. Inedito.

R. Pini, *A high resolution pollen diagram from the Late Glacial - Holocene succession of Pian di Gembro (Central Alps, Northern Italy),* in prep.

R. Pini - C. Ravazzi - P. Ghiotto - E. Martinetto, 1998, *Early Pleistocene fire in a Tsuga-forest linked to long-term vegetation change in the Leffe record, Northern italy*. 5th European Palaeobotanical Palynological Conference. Cracow, 1998. Volume of abstracts: 140.

C. Ravazzi, 1993a, *Variazioni ambientali e climatiche al margine meridionale delle Alpi nel Pleistocene inferiore. Stratigrafia e analisi pollinica della serie di Leffe.* Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze della Terra. Università di Milano. A.A. 1991/1992. 269 pp.

C. Ravazzi, 1993b, *Origine della pianura e del margine pedemontano del territorio bergamasco - L'ambiente Pliocenico. II. Il Bacino di Leffe,* in (a cura di G. Scaramellini, L. Pagani): *I caratteri originali della Bergamasca*. Storia Economica e Sociale di Bergamo, vol. 1. I. pp. 110-119.

C. Ravazzi - J. Van der Burgh, 1994, *Coniferous woods in the Early Pleistocene brown coals of the Leffe Basin (Lombardy, Italy),* in "Rivista Italiana di Paleontologia e Stratigrafia", vol. 100 (4): 597-620.

C. Ravazzi, 1995, *Paleobotany of the biogenic unit of the Leffe Formation (Early Pleistocene, N-Italy): brief report on the status of the art. Il Quaternario* - Italian Journal of Quaternary Sciences, vol. 8 (2): 435-442.

C. Ravazzi - A. Moscariello, 1998, *Sedimentation, palaeoenvironmental evolution and time duration of earliest Pleistocene climatic cycles in the 24 - 56 m FM-core interval (Leffe Basin, northern Italy),* in (Th. van Kolfschoten and P. Gibbard eds.): *Proceedings of the INQUA-SEQS Symposium 'The dawn of the Quaternary'.* Mededelingen Nederlands Instituut voor Toegepaste Geowetenschappen, 60: 467-490.

G.M. Richmond, 1986, *Stratigraphy and chronology of glaciations in Yellowstone National Park,* in (V. Sibrava - D.Q. Bowen - G.M. Richmond eds.): *Quaternary glaciations in Northern Hemisphere.* Report IGCP 24. Quat. Sci. Rev., 5: 83-98.

A. Rivolta, 1990, *Rilevamento geologico e geologia glaciale del massiccio della Presolana (Prealpi Orobiche),* Tesi di Laurea, Università di Milano, A.A. 1989/90. Inedito.

St. Rossi, 1993, *Origine della pianura e del margine pedemontano del territorio bergamasco - Il Glaciale della Valle Brembana*, in (a cura di G. Scaramellini - L. Pagani): *I caratteri originali della Bergamasca*. Storia Economica e Sociale di Bergamo, vol. 1. I. pp. 122-124.

SA. ROSSI - M. REILLE - C. RAVAZZI - R. OGLIARI - A. MOSCARIELLO - C. MANGILI - S. CHIESA - A. BRAUER - J. DE BEAULIEU, 1998, *An interglacial varved succession from the Pianico-Sellere Basin (Northern Italy)*. Preliminary results. Terra Nostra, Schriften der Alfred-Wegener-Stiftung, 98 / 6: 109-114.

F. SACCO, 1893, *Gli anfiteatri morenici del Lago di Como* in “Ann. R. Acc. Agricoltura di Torino”, 35: 1-66.

V. SIBRAVA, 1986, *Correlation of European glaciations and their relation to the deep-sea record*, in (V. SIBRAVA - D.Q. BOWEN - G.M. RICHMOND eds.): *Quaternary glaciations in the northern hemisphere*. Report of the IGCP Programme, Project 24: 433-441.

F. SORDELLI, 1873, *Descrizione di alcuni avanzi vegetali delle argille plioceniche lombarde*, in “Atti Soc. ital. Sc. Nat.”, XVI: 1-80.

R. TIEDEMANN - M. SARNTHEIN - N.J. SHACKLETON, 1994, *Astronomic timescale for the Pliocene Atlantic d18O and dust flux records of Ocean Drilling Program site 659*, in “Palaeoceanography”, 9 (4): 619-638.

O. VECCHIA, 1954, *I terreni glaciali pleistocenici dei dintorni del Lago d’Iseo (Lombardia),* in “Atti della Società Italiana di Scienze Naturali”, 93: 237-362.

S. VENZO, 1950, *Rinvenimento di Anancus arvernensis nel Villafranchiano dell’Adda di Paderno, di Archidiskodon meridionalis e Cervus a Leffe,* in “Atti Soc. It. Sc. Nat.”, LXXXIX: 32-122.

V. VIALLI, 1967, *L’antico bacino lacustre di Leffe*, in “Natura e Montagna”, III (4): 17-26.

H. WALTER - S. BRECKLE, 1987, *Ecological Systems of the Geobiosphere. 3 Temperate and Polar Zonobiomes of Northern Eurasia. Springer, Berlin.* 581 pp.

L. WICK, 1996, *Late-Glacial and early Holocene palaeoenvironments in Brianza, N-Italy*, in “Il Quaternario”, 9 (2): 653-660.

L. WICK OLATUNBOSI, 1997, *Holozäne Vegetationsentwicklung und menschlicher Einfluss am Lago di Annone (226 m), Norditalien*, in (L. WICK): *Spät- und postglaziale Vegetationsgeschichte in den Südalpen zwischen Comersee und Splügenpass (Norditalien),* Ph.D. Diss. Thesis, Universität Bern.

H. ZOLLER - N. ATHANASIADIS - A. HEITZ-WENIGER, 1977, *Pollendiagramme Pian di Gembro*, in (P. FITZE - J. SUTER eds.): *Exkursionführer zur ALPQUA 77,* Schweizerische Geomorphologische Gesellschaft, 15-16.

FRANCO FORCELLA - FLAVIO JADOUL - CARLO LAVELLI

LA NUOVA CARTOGRAFIA GEOLOGICA DELLA PROVINCIA DI BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 aprile 1999

La tradizione della cartografia geologica del territorio bergamasco

All'inizio del 1999 è entrata in fase di stampa la nuova carta geologica della Provincia di Bergamo alla scala 1: 50.000. Essa continua un'antica tradizione di cartografia geologica locale inaugurata alla fine del secolo scorso; le prime carte furono opera di Varisco (1881, scala 1:75.000) e di Porro (1903, scala 1:100.000); altre carte vennero redatte da Taramelli (1883) per il bacino del Fiume Brembo, da Desio (1929) per l'area dell'Albenza e da Parodi, (1936) per un limitato settore della media Val Seriana (Parre). Tra le due guerre, operarono sul territorio orobico parecchi studenti della scuola di Leida (Olanda) sotto la guida di L.U. De Sitter; i singoli rilievi sono rappresentati da carte a colori, edite a varia scala (1:33.000 - 1:50.000), ciascuna corredata da note illustrative. Su queste basi De Sitter e De Sitter Koomans assemblarono nel 1949 una carta alla scala 1:50.000, corredata da una ponderosa monografia; essa riguarda solo la parte montuosa del territorio e, dati gli scopi con i quali era stata redatta, maggiore attenzione venne rivolta al substrato pre-quaternario e minore alle coperture superficiali recenti. Tutte queste carte, stampate in tiratura limitata, sono ormai di difficile reperimento.

Nell'ambito della cartografia ufficiale d'Italia alla scala 1:100.000 la rappresentazione del territorio risulta distribuita su vari fogli editi in un lasso di tempo piuttosto lungo (1954-1971) con criteri diversi; il loro assemblaggio non permette quindi una visione sinottica concettualmente omogenea di tutta l'area; i fogli in questione sono il Bergamo, Breno, Sondrio, Tirano e Treviglio.

Negli anni '60-'70, sono state stampate altre carte a colori, tra queste la *Carta geologica del versante settentrionale della Val Camonica tra Lovere e Breno* alla scala 1:25.000 (Assereto e Casati, 1965), la *Carta geologica del Comune di Bergamo* alla scala 1:10.000 (Gelati e Ferrerio, 1967), la *Carta Geologica delle Alpi Orobie Occidentali* alla scala 1:25.000 (P. Casati e M. Gnaccolini, 1967). Più recentemente sono state pubblicate le carte geologiche, alla scala 1:25.000, della fascia prealpina a nord di Bergamo, (Bersezio *et al.*, 1997) e del Crinale orobico-alta valle Seriana (Cadel *et al.*, 1996). Lavori scientifici, dedicati a tematiche geologiche particolari, possono inoltre

essere corredati da carte e schemi geologici in bianco e nero nei quali però la topografia risulta assente o semplificata (ad es.: Forcella e Rossi 1981, Jadoul, 1986; Ravagnani e Rodeghiero, 1989).

Altre iniziative a livello regionale sono in corso e gli elaborati cartografici di questo progetto saranno disponibili nei prossimi anni. Da tempo era quindi sentita la necessità di poter disporre, su una base cartografica omogenea, di una carta geologica aggiornata.

L'iter per la stesura della nuova carta della Provincia

La prima iniziativa in tal senso fu intrapresa dal Prof. A. Desio nei primi anni '70, con l'assemblaggio dei rilievi geologici allora esistenti, su una base I.G.M. alla scala 1:50.000. Tale prezioso lavoro si arenò alla fase di preparazione manuale della carta dalla quale non si approdò alla fase di realizzazione a stampa a causa, soprattutto, della carenza di rilevamenti dei depositi superficiali e per gli elevati costi di realizzazione dell'impianto di stampa.

Nel frattempo andavano accumulandosi nuovi rilievi di dettaglio, per lo più alla scala 1:10.000, fatti durante campagne geologiche di docenti e tesi di laurea di studenti dell'Università di Milano e della sua Sezione staccata di Bergamo (operativa in Piazza Cittadella dal 1961).

L'occasione per rendere nuovamente d'attualità il progetto abbandonato dal Prof. A. Desio, si presentò nel 1987 a seguito dell'iniziativa dei Proff. F. Jadoul e M.B. Cita, allora Direttrice del Dipartimento di Scienze della Terra, di stipulare una convenzione tra il Dipartimento e la Provincia di Bergamo al fine di realizzare una cartografia geologica alla scala 1:50.000 della Provincia. La proposta venne subito accettata da parte dalla dirigenza della Provincia anche per l'incalzare degli eventi calamitosi di quell'estate (frane ed inondazioni in Valtellina e Val Brembana), che enfatizzarono la necessità di una dettagliata cartografia geologica di base del territorio, al fine della valutazione dell'impatto ambientale e dei rischi geologici. La convenzione prevedeva l'assemblaggio e la stampa dei più recenti rilievi geologici acquisiti e la revisione ed il completamento delle aree ancora prive di rilievo dettagliato (in particolare dei depositi superficiali vallivi e della pianura).

A tal fine vennero impiegati alcuni neo-laureati, con la supervisione e la materiale collaborazione, in fase di rilevamento e restituzione dei dati, dei docenti designati quali responsabili delle varie aree. I dott.ri D. Corbari e I. Rigamonti, con la supervisione del Prof. G. Orombelli, hanno rilevato il territorio di pianura, i dott.ri C. Ferliga, C. Monesi e S. Rossi, con la supervisione dei Proff. F. Forcella e F. Jadoul per il substrato e del Prof. A. Bini per le coperture quaternarie, si sono interessati del territorio montuoso.

L'opera di effettiva revisione della geologia di terreno ha progressivamente preso il sopravvento sulle originarie intenzioni di mero assemblaggio dell'esistente, soprattutto nel settore settentrionale, più impervio, dove si imponeva la necessità di dettagliare meglio le litofacies di formazioni permiane estesamente affioranti, precedentemente non differenziate. Il criterio

utilizzato per la cartografia è stato quello litostratigrafico tradizionale, già utilizzato nei rilievi dei fogli ufficiali più recenti (a partire dall'anno 1965), usando la nomenclatura formazionale ben radicata nella letteratura geologica per le unità del substrato pre-quaternario. Solo pochi nomi nuovi sono stati introdotti, quando se ne ravvisò la necessità per meglio dettagliare la stratigrafia di unità che si prestavano ad ulteriori suddivisioni. Per le unità della copertura quaternaria sono stati invece usati criteri misti, litostratigrafici e allostratigrafici dove le unità sono rappresentate da un corpo di rocce sedimentarie identificabile sulla base delle superfici di discontinuità che lo delimitano.

Le singole unità allostratigrafiche non possono essere estese al di fuori del bacino idrografico in cui affiorano, date le difficoltà, spesso l'impossibilità, insite nella correlazione tra unità continentali. Ciò giustifica il lungo elenco di unità e/o complessi in cui sono stati suddivisi i depositi recenti, dal momento che per ora non sono state tentate correlazioni tra depositi affioranti in bacini diversi se non per poche unità considerate "ubiquitarie" su tutta l'area esaminata. Ricerche future potranno suggerire correlazioni e fusioni tra unità attualmente distinte.

Un'ultima fase di realizzazione della carta, non prevista al momento d'inizio dell'attività, è consistita nel tracciamento su supporto informatico in ambiente ArcInfo dei limiti stratigrafici o tettonici delle varie unità formazionali e delle varie simboleggiature della carta. Tale supporto dà la possibilità da un lato di una più snella preparazione delle basi per la stampa cartacea tradizionale, dall'altro la possibilità di ottenere copie della rappresentazione del territorio su file informatico eventualmente consultabile da terminale remoto tramite gli attuali canali informatici. Sono state poste così anche le premesse che offrono la possibilità di un continuo aggiornamento delle informazioni contenute sul supporto informatizzato a misura che nuovi e più dettagliati rilievi verranno eseguiti e la possibilità di costruzione di data base relazionali riguardante i dati memorizzati. Quest'ultima fase del lavoro ha comportato ulteriori dilazioni nella fase conclusiva di realizzazione cartografica dell'opera, tanto da far temere in più occasioni che l'intero progetto potesse essere accantonato.

È stato merito della tenacia di tutti, docenti responsabili, dirigenti e tecnici dell'Amministrazione Provinciale se il progetto è stato completato e consegnato alla ditta incaricata per la stampa.

Il contenuto di una carta geologica

La carta geologica costituisce la rappresentazione su una base topografica, espressa con isoipse ed altri simboli convenzionali, della distribuzione e natura dei corpi rocciosi che affiorano in una data porzione di territorio. Ogni corpo roccioso distinto rappresenta una "formazione", cui si dà un nome proprio (es.: Verrucano Lombardo, Arenaria di Val Sabbia) associando la litologia prevalente al nome della località-tipo dove quella formazione af-

fiora in modo più caratteristico. L'andamento dei corpi in profondità ed i loro rapporti geometrici di sovrapposizione possono essere desunti sia dall'andamento dei limiti tra le varie campiture di colore, sia da appositi simboli, detti simboli di giacitura, che corredano le carte. La geometria dei corpi viene esplicitata anche lungo appositi tracciati, detti sezioni geologiche, nelle quali viene mostrata una rappresentazione verticale delle geometrie dei corpi rocciosi. La distribuzione degli affioramenti sul territorio è rappresentata con un colore ed un numero che viene richiamato in un'apposita legenda posta sul margine della carta che contiene anche una breve descrizione delle caratteristiche del corpo roccioso stesso. La carta è corredata da uno schema stratigrafico (Fig. 2) e uno strutturale (Fig. 3) che illustrano, rispettivamente, la sovrapposizione originaria delle varie formazioni ed i rapporti geometrici che esse hanno acquisito in seguito alle fasi deformative. Le note illustrative contengono una più estesa descrizione degli aspetti stratigrafici e strutturali.

Descrizione geologica del territorio provinciale

Dal punto di vista geologico il territorio bergamasco può essere suddiviso in più fasce ad orientazione grossolanamente Est-Ovest, in ognuna delle quali si riscontra una certa omogeneità di caratteristiche stratigrafiche e di assetto strutturale. Esso fa parte di un più vasto distretto della catena alpina che prende il nome di Sudalpino o Alpi Meridionali; tale nome non va inteso in senso meramente geografico, come versante meridionale o padano delle Alpi, ma in senso geologico. Esso designa quella parte di catena alpina delimitata verso Nord da una grande frattura (faglia nel linguaggio dei geologi) di estensione crostale, denominata Linea Insubrica dalla sua ubicazione tra il solco della Valtellina ed il passo del Tonale (Fig. 1). Tale frattura delimita le rocce un tempo appartenenti al margine meridionale del continente insubrico (o adriatico, un segmento del più vasto margine africano) quando questo non era stato ancora saldato al margine meridionale europeo dalla deformazioni che produssero quella grande cicatrice espressa dalla catena alpina. Il margine insubrico non venne sottoposto al metamorfismo che caratterizzò questo ciclo deformativo, non essendo stato coinvolto in processi di trasporto ad elevata profondità nella crosta, ed avendo sempre occupato una porzione piuttosto pellicolare nell'ambito del prisma roccioso in via di deformazione. La deformazione alpina, causata dallo scontro dei margini continentali adriatico ed europeo, si verificò in periodi di tempo relativamente vicini a noi, geologicamente parlando, in un intervallo di tempo compreso tra circa 90 e 12 Ma (= Milioni di anni) dal presente, quando gli strati delle rocce che formano il territorio bergamasco si erano in gran parte già deposti. Per raccontare con ordine gli avvenimenti geologici che caratterizzano il territorio bergamasco occorre quindi fare un passo indietro e cominciare dal Paleozoico, età delle rocce più antiche affioranti nell'ambito del territorio.

Fig. 1 - La Linea Insubrica delimita verso nord le Alpi Meridionali o Dominio Sudalpino, nel quale ricade interamente la Provincia di Bergamo, dagli altri principali domini stutturali della catena alpina (rigato obliquo). Il basamento cristallino del Dominio Sudalpino è indicato dal rigato verticale; le rocce di età permo-scitica dai cerchi; le rocce del mesozoico e del cenozoico dal punteggiato; il crocettato indica il plutone dell'Adamello. I sedimenti della pianura padana sono in bianco.

La successione delle rocce del substrato pre-quaternario

I vari corpi rocciosi che formano l'ossatura del territorio bergamasco affiorano secondo un grossolano ordine decrescente di età da nord verso sud; anche la loro tipologia varia in questo senso. La successione dei corpi rocciosi nel loro ordine stratigrafico originario è rappresentato in Fig. 2.

Nella parte più settentrionale della provincia affiorano rocce di tipo metamorfico prodotte da un ciclo deformativo precedente quello alpino (ciclo varisico od ercinico[1]) con la trasformazione di più antiche rocce sedimentarie deposte all'inizio del Paleozoico (570-500 Ma) od in tempi precedenti. Tali rocce costituiscono attualmente micascisti, filladi, quarziti e para-

[1] Il ciclo alpino rappresenta la fase deformativa e metamorfica protattasi tra il Cretacico superiore ed il Neogene; il ciclo ercinico la fase deformativa e metamorfica verificatasi nel Paleozoico superiore.

Fig. 2 - *Stratigrafia delle unità formazionali del substrato pre-quaternario affioranti nella provincia di Bergamo. I numeri indicano le singole formazioni distinte iniziando dalla più antica. Le formazioni 1-7 sono unità metamorfiche del basamento cristallino; l'unità 8 e le successive rappresentano formazioni sedimentarie e vulcaniche legate al ciclo alpino; le zone con rigato verticale fitto rappresentano lacune stratigrafiche. A lato sono indicate le età geologiche relative delle formazioni rappresentate.*

gneiss[2] e formano corpi rocciosi ai quali sono stati assegnati da tempo denominazioni formazionali che sono state riprese nella carta geologica di cui si parla. Si tratta degli Gneiss di Morbegno, Scisti di Edolo e Filladi di Ambria; in essi sono intercalati vari corpi di ortogneiss che costituiscono l'espressione metamorfica di originarie intrusioni di rocce granitoidi di età presumibilmente ordoviciana (500-440 Ma) e quindi precedente la principale fase deformativa varisica che si attua durante il Carbonifero. L'intrusione della diorite e gabbrodiorite[3] della Val Biandino è invece successiva alle fasi metamorfiche, essa quindi conserva più marcatamente le strutture originarie di roccia intrusiva e forma un'aureola di contatto metamorfica[4] sulle rocce incassanti.

Il basamento metamorfico affiora in modo discontinuo lungo lo spartiacque del crinale orobico per estendersi fino alla Linea Insubrica sul versante settentrionale del crinale. Affioramenti meno estesi di basamento si hanno poi in posizione leggermente più meridionale nel fondovalle seriano tra Valgoglio e Valbondione e della sua confluente Val Grabiasca, nella zona di Mezzoldo, di Valmoresca e nell'alta valle del Torrente Stabina. Nel basamento metamorfico sono documentate le fasi deformative del ciclo varisico espresso da sistemi di pieghe sovrapposte e da fasce di cataclasiti e di miloniti[5]. Esso è intersecato da piccole vene discordanti formate da mineralizzazioni a Ferro, Piombo, Zinco e Barite che sono state occasionalmente oggetto in passato di coltivazione mineraria.

Alla fine del ciclo metamorfico varisico, circa 300 Ma fa, si era formata una vasta area continentale, non ancora differenziata nei futuri territori di pertinenza europea e africana; essa si trovava ad una latitudine molto più meridionale di quella attualmente occupata. A partire, forse dal Carbonifero superiore, ma sicuramente dal Permiano inferiore, su di esso le acque delle conoidi torrentizie accumulavano detriti grossolani, attualmente rappresentati dalla formazione del Conglomerato Basale, la più antica unità non metamorfica del territorio bergamasco.

Successivamente l'area continentale fu coinvolta in una fase tettonica che produsse lacerazioni della crosta e formazione di estese depressioni, simili a quella attuale del Mar Morto. Le faglie che delimitano i margini di tali depressioni costituiscono le vie di risalita di cospicue masse di magmi che si riversarono alla superficie come lave ed altri prodotti piroclastici e costituirono il Complesso Vulcanico Orobico (membro inferiore della Formazione di Collio). Data l'età di tali vulcaniti, si pensa che esse rappresentino l'equivalente effusivo dei magmi, che, cristallizzati in profondità costituiscono il plutone della Val Biandino ed altri plutoni di significato equivalente af-

[2] Nomi di vari tipi di rocce metamorfiche, che hanno cioè modificato le loro caratteristiche mineralogiche e tessiturali primarie a causa di processi di riscaldamento e deformazione.

[3] Nomi di vari tipi di rocce intrusive.

[4] Zona nella quale cristallizzano nuovi minerali sotto l'azione del flusso di calore emanato dalla massa magmatica.

[5] Rocce che si formano lungo i piani di faglia.

fioranti nel bresciano. I torrenti che s'immettevano in tali bacini vi depositavano spesse successioni di rocce detritiche caratterizzate da diversa granulometria: più grossolane (brecce, ghiaie) in corrispondenza dei margini dei bacini, via via più fini (sabbie, fanghi) allontanandosene. In concomitanza con la formazione di bacini lacustri di durata effimera potevano sedimentarsi anche fanghi nerastri sui quali si trovano attualmente preservate strutture di corrente, di disseccamento o impronte di rettili tetrapodi che documentano periodiche esposizioni subaeree. Lo spessore di tale successione è variabile secondo le località, fino a un massimo di circa 1500 m in corrispondenza dell'alto bacino del F. Serio; affiora attualmente in ampie zone del crinale orobico costituendo alcune tra le cime più elevate ed impervie della bergamasca, tra cui il Pizzo Coca (3050 m), il Pizzo Redorta (3038 m) e il Pizzo del Diavolo (2926 m); in questa fascia si realizzano anche i più elevati gradienti topografici della provincia e la morfologia è tipicamente alpina.

Nel Permiano superiore, con la progressiva diminuzione della velocità d'abbassamento del fondo, i bacini si colmarono e la topografia tornò a diventare più uniforme. I precedenti sedimenti vennero ricoperti da altre ghiaie grossolane e sabbie, in forma di conoidi alluvionali, in un regime climatico tropicale, verosimilmente caratterizzato da prolungati periodi di siccità e brevi stagioni piovose, simili a quelli che oggigiorno si rinvengono allo sbocco delle vallate delle catene nord-africane o centro-asiatiche. Esse sono ricche in ciottoli di tipo vulcanico e di quarzo e costituiscono ora conglomerati ed arenarie di un tipico colore rossastro, conferito dall'ambiente deposizionale ossidante del tempo. Tale corpo roccioso costituisce il Verrucano Lombardo, le cui dirupate aree di affioramento occupano lo stesso àmbito geografico della sottostante F. di Collio (M. Corte, M. Tornello). La fine della sedimentazione del Verrucano Lombardo corrisponde con il passaggio tra l'era Paleozoica e l'era Mesozoica (limite tra Permiano e Trias), datato circa 248 Ma.

Da quel momento il mare si propagò progressivamente da est verso l'attuale territorio lombardo dando origine ad una trasgressione marina[6]. I sedimenti prodotti sono rappresentati da una successione fittamente stratificata di arenarie e siltiti associate a marne, calcari e dolomie che prende il nome di Servino (antico termine regionale utilizzato dai minatori, equivalente alla Formazione di Werfen dell'area dolomitica). Questa formazione contiene i più importanti banchi mineralizzati a siderite, minerale utile per l'estrazione del ferro, sotto forma di corpi lenticolari strato-concordanti di spessore e continuità tale da poter essere stati oggetto di coltivazione mineraria a partire dall'età romana. L'estrazione proseguì, con alterne vicende, fino alla chiusura (1979) dell'ultima miniera attiva in Val di Scalve; i principali poli minerari furono quelli del Passo Manina e dell'alta Val di Scalve, ma coltivazioni minori si ebbero in vari siti delle alte vallate bergamasche, volti anche allo sfruttamento di filoni mineralizzati discordanti che intersecano unità rocciose sottostanti. Per quanto riguarda l'origine della minera-

[6] Invasione del mare su una terra precedentemente emersa.

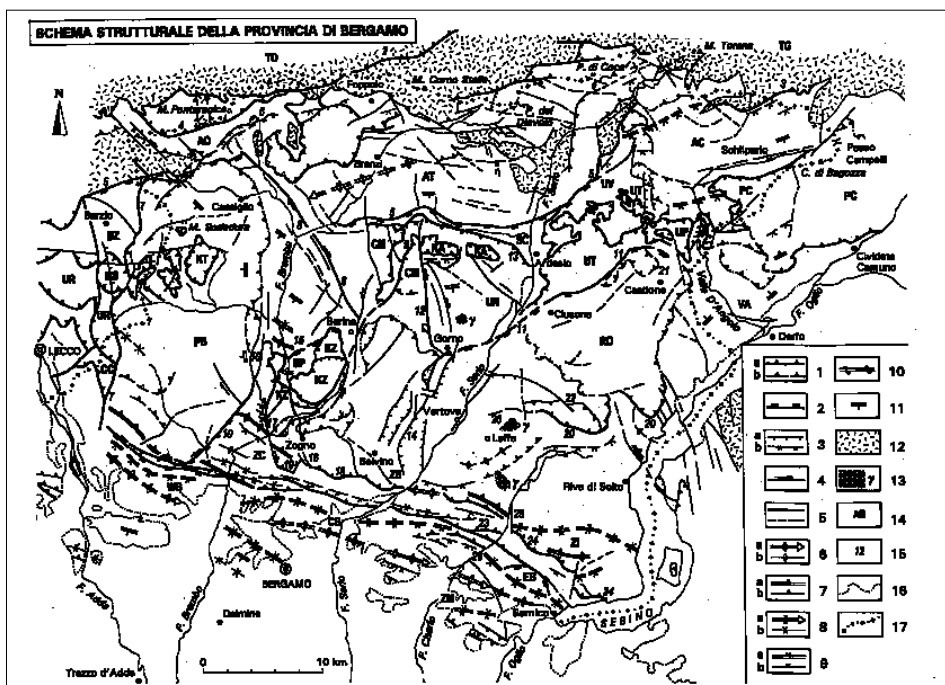



Fig. 3 - Schema strutturale della Provincia di Bergamo. 1) Sovrascorrimenti (a), scollamenti (b); 2) Retroscorrimenti e faglie di incuneamento; 3) Faglie normali alpine (a), con componente normale pre-compressione alpina; 4) Faglie trascorrenti; 5) Faglie con cinematica complessa o non determinata; 6) Anticlinali di importanza regionale (a), locale (b); 7) Anticlinali vergenti a sud di importanza regionale (a), locale (b); 8) Sinclinali di importanza regionale (a), locale (b); 9) Sinclinali vergenti a sud di importanza regionale (a), locale (b); 10) Pieghe multiple a piano assiale suborizzontale; 11) Omoclinali; 12) Aree di affioramento del basamento cristallino varisico; 13) Principali aree di affioramento dei corpi subvulcanici cenozoici; 14) Sigle che contraddistinguono unità e fasce strutturali; 15) Numeri che contraddistinguono superfici tettoniche; 16) Limite meridionale dei rilievi e delle principali coperture quaternarie di fondovalle; 17) Confine della provincia di Bergamo.

lizzazione le tesi sono ancora controverse.

Alla fine del Triassico inferiore, un relativo abbassamento del livello del mare e cambiamenti ambientali e climatici (sempre in regimi climatici caldi ed aridi) determinarono l'individuazione di lagune costiere e piane tidali[7], separate dal mare aperto da barre sabbiose o dune costiere. Si formarono in questi ambienti alcune particolari rocce dolomitiche ed evaporitiche (es. le lenti di anidrite di Costa Volpino) nelle depressioni dove l'acqua stagnante tendeva ad evaporare ed i sali in essa contenuti a cristallizzare sul fondo

[7] Ambienti marini costieri, soggetti agli influssi delle correnti di marea.

in forma di carbonati e solfati, mescolati agli apporti terrigeni fini provenienti dalle terre emerse. Questa unità rocciosa, conosciuta come Carniola di Bovegno, ha successivamente rivestito un importante ruolo di orizzonte meccanico debole durante le fasi compressionali alpine[8].

Con l'inizio del Triassico medio (età Anisico-Ladinico, circa 242 Ma fa), un più generalizzato ritorno ad ambienti marini a salinità normale caratterizzò l'intero territorio bergamasco, formando ambienti più uniformi di baia non molto profonda, con sedimenti ben stratificati e prevalentemente calcarei (Calcare di Angolo), delimitati, verso ovest (area lecchese) da aree costiere e, localmente, piccole piattaforme carbonatiche (Calcare di Camorelli a Costa Volpino, dolomie tidali della Valle Brembana). Gli spessori del Calcare di Angolo raggiungono alcune centinaia di metri.

Verso la fine dell'Anisico, seguì la deposizione d'una caratteristica unità di ambiente marino più aperto e profondo, nota anche agli appassionati di fossili, caratterizzata da fitte alternanze di calcari e marne nerastre, ricchi in ammonoidi e lamellibranchi (Calcare di Prezzo). Successivamente, durante il Ladinico la configurazione ambientale del bacino anisico venne smembrata dalla crescita di più corpi carbonatici (piattaforme carbonatiche medio-triassiche note come Calcare di Esino), potenti sino a 1000 m, localmente (margini della piattaforma) costituiti da brecce ed organismi costruttori, simili a quelli delle attuali scogliere coralline. Questi potenti e rilevati edifici carbonatici, caratterizzati da fondali ossigenati, ubicati a pochi metri di metri di profondità, erano separati da profondi, ma ristretti bracci di mare dove sedimentavano calcari con selce (F. di Buchenstein), arenarie, marne, calcari e, localmente, prodotti derivanti da attività vulcanica (F. di Wengen). Le piattaforme del Calcare di Esino, attualmente, costituiscono pareti e alcune delle cime d'aspetto dolomitico del panorama prealpino (M. Arera, P.zo Presolana, P.zo Camino).

La fine del Triassico medio fu caratterizzata da emersioni evidenziate da brecce, paleosuoli rossastri e strutture (*tepees)* indicanti ambienti periodicamente emersi (sommità del C. di Esino, Calcare Rosso delle medie valli Brembana e Seriana).

Il Triassico superiore è rappresentato da numerose e varie successioni, carbonatiche e terrigene, che affiorano in un'ampia fascia che include buona parte delle Prealpi Bergamasche. Le unità più antiche (età Carnica), sono caratterizzate da carbonati di piana di marea e di laguna (F. di Breno e Calcare Metallifero Bergamasco) che passano superiormente e lateralmente, soprattutto verso meridione, a successioni terrigene e vulcanoclastiche (arenarie, siltiti verdi e rosse, marne e calcari scuri delle formazioni: Arenaria di Val Sabbia, F. di Gorno, F. di S. Giovanni Bianco). In queste rocce, deposte in ambienti deltizi e lagunari costieri, adiacenti ad aree continentali con piccoli vulcani, sono localmente conservate ricche faune e flore (esposte al museo E. Caffi di Bergamo). Alcune di queste unità carbonatiche (Breno e C. Metallifero Bergamasco) contengono consistenti mineralizzazioni a piombo, zinco, fluorite e barite, oggetto di intenso sfruttamento sino agli anni '70

[8] Vedi nota 1.

(giacimenti di Gorno-Val Vedra-Arera, Dossena, Presolana).

Alla fine del Carnico si diffusero quasi ovunque ambienti ristretti, costieri e ipersalinari, caratterizzati da depositi di dolomie stratificate e localmente lenti di evaporiti (anidrite, gesso della sommità della F. di S. Giovanni Bianco). Anche questi materiali furono oggetto di attività estrattiva (cave di Dossena e Averara).

L'età intermedia del Triassico superiore (Norico) si caratterizzò per un generale ritorno ad ambienti di mare poco profondo, dominati da sedimenti carbonatici, in strati di spessore metrico e con abbondanti alghe, lamellibranchi e laminazioni stromatolitiche[9]. Questa successione, nota come Dolomia Principale, è potente oltre 1000 m ed affiora estesamente, spesso lungo versanti dirupati e con scarsa vegetazione arborea, tra la media Val Brembana ed il Lago d'Iseo (massicci dolomitici del M. Venturosa-M. Sornadello, M. Zucco di S. Pellegrino, Alben, Pizzo Formico). Essa si differenzia dalla più antica piattaforma del Calcare di Esino, per la dolomitizzazione[10] generalizzata dei sedimenti e per la minore abbondanza, tipologia e conservazione degli organismi presenti. Sono localmente presenti alla sua sommità piccole mineralizzazioni a fluorite, barite e celestina, un tempo coltivate a Zogno-Camissinone ed a Costa Imagna. Durante le fasi terminali dello sviluppo di questo vasto corpo carbonatico vennero ad individuarsi, all'interno dello stesso, lagune e bacini interni caratterizzati da depositi dolomitici e calcarei, ben stratificati e scuri, tipici di ambienti con fondali privi di ossigeno (Dolomie Zonate e Calcare di Zorzino). In queste rocce sono stati rinvenuti numerosi reperti fossili, tra cui molti pesci e rettili (le località fossilifere più note sono a Cene ed a Zogno), ora conservati ed esposti al pubblico in vari musei (E. Caffi di Bergamo, e musei locali delle valli Brembana e Seriana). La soprastante successione, d'ambiente marino non profondo, rappresenta le età più recenti del Triassico (Norico sup.-Retico), presenta una tipica alternanza ciclica di argille, marne e calcari scuri (Argillite di Riva di Solto e Calcare di Zu). Essa costituisce i dolci e fertili rilievi boscosi e prativi presenti tra le valli Imagna e Brembilla, in Val Cavallina-alto Iseo ed in alcuni versanti delle basse valli Brembana e Seriana. Anche in queste rocce è localmente presente una ricca e diversificata fauna e flora fossile. Particolarmente belli, ma fragili sono i reperti di pesci, rettili, lamellibranchi ed insetti estratti dall'Argillite di Riva di Solto e pure spettacolari sono le grandi colonie di coralli, gli accumuli di brachiopodi e i grandi bivalvi presenti nel Calcare di Zu.

L'inizio del periodo Giurassico mantenne, ancora per un breve periodo (Hettangiano, circa 205 Ma), ambienti e litologie calcareo-dolomitiche (Dolomia a Conchodon e *p.p.* Calcare di Sedrina), già tipiche dei mari poco pro-

---

[9] Strutture finemente laminari, planari o leggermente ondulate, connesse ad attività di microrganismi e batteri.

[10] Processo che comporta la sostituzione degli originari minerali di calcite ed aragonite da parte di dolomite, carbonato doppio di calcio e magnesio.

[11] Corpi sferoidali, di dimensioni millimetriche, costituiti da sottili involucri di calcite; si depositano in ambienti di piattaforma carbonatica caratterizzata da elevata energia.

fondi del Trias. Queste rocce, ricche in ooliti[11], si depositarono in ambienti di piattaforma aperta simili a quelli attuali delle Bahamas; esse sono correntemente oggetto d'intensa attività estrattiva (pietra da cemento e cave di quarzo dell'Albenza, valli Brembana e Seriana inferiori). Alla sommità di questi carbonati, si verificò, quasi ovunque nel settore delle Prealpi Bergamasche, un progressivo, generalizzato e consistente annegamento di tutti gli ambienti sedimentari caratteristici del periodo triassico precedente (i fondali sprofondarono al di sotto della zona fotica[12]). Le cause di questo drammatico cambiamento ambientale furono la conseguenza di un'intensa attività tettonica, particolarmente attiva durante il Giurassico inferiore e connessa ad eventi di più ampia scala, riconoscibile in molti domini alpino-appenninici ed in altri settori dell'attuale Mediterraneo occidentale (*rifting* della Tetide alpina[13]). Le faglie attive in questo periodo di marcata distensione, determinarono lo sprofondamento di gran parte dell'area alpina e prealpina lombarda e permisero l'individuazione di un esteso settore depresso rispetto ad aree limitrofe, noto come Bacino Lombardo. Nella bergamasca, la successione giurassica affiora limitatamente in una fascia orientata E-O, sul bordo meridionale prealpino dove affiorano potenti successioni (di spessore anche superiore al km) di calcari ben stratificati, con molti noduli e liste di selce, associati a marne (Calcare di Moltrasio, C. di Domaro, Formazioni di Sogno e di Concesio). Sul M. Misma alcuni strati di queste rocce, più ricche in quarzo (calcareniti quarzose), vennero cavate ("pietra da coti"). Tutte le litologie descritte si depositarono in profonde depressioni mediante correnti di torbida[14] o per decantazione di fanghi pelagici. Questi piccoli bacini erano separati da scarpate di faglia e ristrette zone sommerse meno profonde (altofondi pelagici o alti strutturali), sulle quali si depositarono spessori ridotti di brecce e calcari nodulari, associati a calcari marnosi e marne, di colore rossastro e localmente ricchi in ammoniti. Le "Brecce Liassiche" ed il Rosso Ammonitico Lombardo, sono le tipiche litologie di queste successioni più o meno condensate del Giurassico, caratterizzate da lacune stratigrafiche[15]. Queste rocce affiorano in particolare sul crinale che va dal M. Passata al M. Cavallo-Lonno, al M. di Grone, M. Bronzone e a Zandobbio.

Durante il Giurassico medio-superiore e parte del Cretacico inferiore (da 180 a circa 120 Ma) si mantenne questa situazione paleogeografica[16], ma si accentuarono le caratteristiche di mare aperto e profondo e con sedimentazione meno differenziata. Questo ambiente marino rappresentava solo una

[12] Zona sommersa entro la quale riesce a penetrare la luce diurna.

[13] Apertura di un braccio oceanico durante il Giurassico e il Cretacico, situato nord ed ovest dell'attuale penisola italiana

[14] Correnti sottomarine ad alta densità innescate dal franamento di materiale inconsolidato accumulato sul bordo della piattaforma continentale; la deposizione del materiale trasportato genera sedimimenti denominati torbiditi.

[15] Assenza di sedimentazione per un certo lasso di tempo, documentata da strutture e lacune temporali messe in evidenza con le datazioni paleontologiche.

[16] Ricostruzione degli antichi ambienti sedimentari.

[17] Vedi nota 13.

piccola porzione di un più esteso dominio oceanico in fase di espansione[17], la Tetide alpina i cui resti si trovano ora nel dominio pennidico della catena alpina. Durante questo lungo periodo si depositarono, pressoché ovunque, tre tipiche litologie: inizialmente le rocce silicee delle Radiolariti, poi quelle calcareo-silicee del Rosso ad Aptici ed infine i fanghi calcarei con noduli silicei della Maiolica. Durante il Cretacico inferiore nelle Prealpi Bergamasche si registrò il passaggio tra la sedimentazione prevalentemente carbonatica, controllata ancora dalla tettonica distensiva, a quella connessa alla deposizione dei sistemi torbiditici terrigeni, controllati dalla fase più precoce della tettonica alpina (denominata eoalpina). In particolare, la rinnovata attività tettonica sinsedimentaria è testimoniata dalle notevoli variazioni di spessore e di facies della Maiolica e dallo sviluppo di discontinuità stratigrafiche interne.

Durante questo intervallo di tempo si verificò un'altra profonda modificazione ambientale del Bacino Lombardo. Il passaggio tra la sedimentazione pelagica-carbonatica (Maiolica) e terrigena fine (Marna di Bruntino) avviene bruscamente verso la fine del Cretacico inferiore (Aptiano, circa 120 Ma), con tutta probabilità guidato da un mutamento climatico verso condizioni caldo-umide e con fondali del bacino periodicamente anossici[18]. Le prime rocce terrigene e carbonatiche di natura torbiditica cominciarono a deporsi verso la fine del Cretacico inferiore (Marna di Bruntino e Sass de la Luna, preservati negli affioramenti nella fascia pedemontana a N e NO di Bergamo).

Successivi sistemi torbiditico-terrigeni[19] del Cretacico superiore (Cenomaniano – Campaniano, tra 100 e 70 Ma) (unità delle "Torbiditi Sottili", "Peliti Rosse", Flysch di Pontida e Flysch di Colle Cedrina, Arenaria di Sarnico, Conglomerato di Sirone, Flysch di Bergamo) si svilupparono sopra le unità precedentemente descritte. Essi formano una successione di corpi cuneiformi di età Turoniano-Campaniana che si chiudono verso N e NE, ove sono sostituiti da discontinuità stratigrafiche, spesso corrispondenti a nicchie di distacco d'imponenti scivolamenti sottomarini (Banchi Caotici, Megastrato di Missaglia; Cenomaniano sup.). Queste unità, presenti unicamente nel settore collinare prealpino, da Sarnico sino alla valle dell'Adda attraverso i Colli di Bergamo ed i Canti di Pontida, in origine si depositarono in bacini disposti E-O con apporti terrigeni provenienti da una catena eoalpina che si andava individuano più a nord. La mancanza di affioramenti di rocce cretacee e terziare nelle porzioni più settentrionali delle Prealpi bergamasche non ci da informazioni sull'ubicazione di questa catena, tuttavia alcuni geologi ritengono che alcuni settori più settentrionali fossero già emersi e rappresentassero i margini di questi bacini.

La porzione più recente dei depositi del substrato pre-quaternario è costituita dalle rocce terrigeno- carbonatiche del Terziario inf., di mare ancora aperto e relativamente profondo; questa successione affiora però in aree

[18] Ambiente con assenza o scarsità di ossigeno nell'acqua marina.
[19] Vedi nota 14.

molto ristrette del territorio bergamasco a causa della potente coltre di depositi di conglomerati, ghiaie e sabbie quaternarie ampiamente diffuse nell'alta pianura lombarda. Piccoli affioramenti di unità terziarie (Scaglia di età paleogenica) affiorano nella cava del M. Giglio e nella valle del fiume Adda (Paderno). Sono inoltre presenti nella fascia prealpina limitati affioramenti di rocce neogeniche (Miocene - Pliocene, circa 20-2 Ma). All'interno della catena esse sono esclusivamente di natura clastica grossolana, di ambiente continentale e affiorano, in netta discordanza stratigrafica, localmente sul substrato mesozoico della Presolana meridionale (Brecce sintettoniche). La loro datazione è incerta, si ritiene che rappresentino un evento deposizionale di età tardo Terziaria (? Miocene sup. circa 5-10 Ma), impostato al di sopra della catena prealpina ormai già strutturata in quel periodo. Un secondo gruppo di rocce argilloso-marnose, datate per mezzo di fossili al Pliocene, è presente limitatamente allo sbocco della Val Brembana (F. del Tornago).

La suddivisione dei depositi superficiali (Neogenico-Quaternario)

Questa grande categoria di rocce ingloba tutti i depositi superficiali montani, vallivi e della pianura bergamasca distinti in carta geologica.

Questi corpi rocciosi, di età essenzialmente Quaternaria (tra 1.8 Ma e l'attuale, suddiviso in Pleistocene ed Olocene), ma alcune di probabile età Neogenica, presentano particolarità che hanno reso problematica una sintesi tra le numerose unità cartografate. Le principali differenze rispetto alle sottostanti successioni rocciose del substrato consistono: nella presenza di molteplici discontinuità stratigrafiche interne, nei cambiamenti, in spazi brevi, delle geometrie, litologie, spessori e per l'estensione generalmente limitata degli affioramenti. Per la realizzazione della cartografia geologica della provincia di Bergamo, si è quindi optato, tra i primi in Italia, per una nuova suddivisione cartografica dei corpi rocciosi più superficiali. Essa ha previsto l'utilizzo delle unità allostratigrafiche[20] e l'introduzione di termini quali unità[21] e complessi[22], seguiti da nomi geografici, indicativi delle aree più significative di affioramento. A causa di questo radicale cambiamento nella cartografia delle rocce del Quaternario, la legenda relativa risulta costituita da numerose suddivisioni, quasi tutte informali, riconosciute e descritte per la prima volta in questo lavoro. Questa innovazione ha imposto un maggior sviluppo e dettaglio nelle note illustrative dei depositi superficiali rispetto alle più concise descrizioni per le formazioni del substrato pre-quaternario.

I depositi superficiali della fascia montana hanno un'età compresa tra il Pleistocene inf. (inizio a circa 1.8 Ma) e l'Olocene (ultimi 10.000 anni). Lo-

[20] Unità delimitate da superfici di non concordanza geometrica con le unità adiacenti.

[21] Suddivisione di base, può comprendere ulteriori unità interne di ordine inferiore.

[22] Insieme di più unità, localmente non cartografabili in modo separato; rappresenta un ordine gerarchico maggiore rispetto all'unità.

calmente, su alcuni versanti e crinali di quota medio alta (massicci del Menna, M. Secco, Pizzo Camino) sono stati rinvenuti piccoli affioramenti di conglomerati cementati, attribuiti dubitativamente al Neogene (Pliocene e/o Miocene sup.). Le datazioni di queste rocce sono state effettuate, in alcuni casi, con datazioni radiometriche o con microrganismi (pollini, spore), nella maggior parte dei casi, sulla base delle relazioni stratigrafiche e/o geometriche ed alla presenza di più o meno sviluppate superfici d'alterazione.

Le rocce del Quaternario sono state suddivise in: "unità ubiquitarie" (cioè presenti in tutti i settori montani e della pianura) ed in una numerosa serie di unità o complessi principali (in totale oltre 50), inquadrati nell'ambito di un singolo bacino idrografico di appartenenza (Oglio, Cherio, Clusone, Serio, Brembo ed Adda). Tutte le successioni rocciose dei depositi superficiali sono costituite da rocce quasi esclusivamente clastiche, più o meno grossolane, cementate o sciolte (conglomerati grossolani, sabbie, silt, argille), deposte in diversi contesti ambientali. I principali processi sedimentari, che hanno contribuito alla deposizione dei depositi superficiali sono: gli accumuli gravitativi e/o da acque torrentizie occasionali lungo i versanti, i processi di trasporto e deposizione legati alla dinamica glaciale, fluvioglaciale, fluviale e lacustre, le alterazioni in posto di natura climatica (paleosuoli).

Nell'ambito delle "unità ubiquitarie" sono state distinte: l'U. Postglaciale, l'U. di Foppolo, il Complesso di Palazzago ed il Complesso Alteritico.

Per quanto riguarda le numerose unità riscontrate nei principali bacini idrografici del territorio bergamasco, sono state distinte:

a) Nel vasto bacino dell'Oglio, comprensivo anche delle valli Borlezza e di Scalve, sono state riconosciute 11 principali unità che rappresentano la maggior parte degli accumuli clastici e gli ambienti sedimentari tipici del Pleistocene alpino. In particolare sono stati distinti i depositi glaciali, connessi alle avanzate dei ghiacciai vallivi della Val Camonica, Val di Scalve, dai coevi depositi fluvioglaciali e dalle ghiaie, sabbie e limi fluviali e lacustri (es. Complesso di Pianico in Val Borlezza).
b) Nel bacino del Cherio sono state riconosciute 4 unità, essenzialmente di natura fluvioglaciale, glaciale e fluviale; alcune di queste unità documentano le fasi di avanzata e ritiro di una lingua glaciale laterale del ghiacciaio camuno, insinuata nelle Valli Cavallina e Borlezza.
c) Nel bacino di Clusone (depressione intermontana) sono state cartografate 7 principali successioni, di cui le più antiche, di età presumibilmente pliocenica, documentano una serie di eventi deposizionali e climatici di origine glaciale, interglaciale (di clima caldo), di conoide, fluviale e localmente lacustre. Essi sono stati ricostruiti attraverso lo studio dettagliato delle locali potenti e ben preservate coltri superficiali di Bratto e Rovetta.
d) Nel bacino del Serio sono stati riconosciuti ben 13 complessi, essenzialmente d'età pleistocenica, connessi a trasporto-accumulo principalmente di tipo glaciale e fluvioglaciale, nella parte superiore della valle, mentre nella parte medio-inferiore a processi deposizionali fluviali. Localmente sono affioranti anche estesi depositi lacustri di età Pliocene-Pleistocene (la Formazione di Leffe rappresenta un lago-torbiera sviluppato in Val

Gandino).

e) Il bacino del Brembo presenta una distribuzione dei depositi superficiali simile a quella dell'adiacente Valle Seriana; qui sono state riconosciute 15 unità/complessi, all'interno dei quali sono descritte unità locali, di età compresa tra il Pliocene e l'attuale. In particolare le rocce di età più antica (Pliocene sup.- Pleistocene inf.) e d'ambiente anche deltizio, sono state documentate allo sbocco della Valle Brembana (Ceppo del Brembo e Conglomerato della Madonna del Castello, affioranti presso Almenno S. Salvatore).

f) Il settore della pianura occidentale della provincia di Bergamo, adiacente alla Valle dell'Adda, è invece caratterizzato da almeno 8 grandi unità composite che presentano una più ampia distribuzione areale estendendosi anche in Brianza (es.: Unità di Cantù) ed interessano anche l'alta pianura occidentale (ora in gran parte inglobata nella provincia di Lecco). I corpi sedimentari qui affioranti rappresentano eventi glaciali, fluvioglaciali e lacustri, d'età pleistocenica, che costituiscono i depositi dell'apparato glaciale di Villa d'Adda, ripiani di M. Marenzo ed i depositi lacustri (laghi proglaciali individuati a seguito di sbarramenti morenici) di Pontida, Celana, Carenno, Erve. Tutti queste associazioni di rocce sono connesse a varie fasi di avanzata e di ritiro del grande ghiacciaio vallivo della Valtellina-Lago di Como.

Evoluzione strutturale del territorio

Con struttura di un territorio si intende l'assetto geometrico che mostrano i corpi rocciosi affioranti in seguito ad una o più fasi deformative che li hanno interessati, contemporaneamente o successivamente alla loro deposizione. Se non vi fosse stata deformazione che ha alterato l'assetto originario i corpi rocciosi dovrebbero affiorare nello stesso ordine nel quale si sono deposti; i più antichi nelle parti più profonde delle valli e i più recenti a quota progressivamente più elevata dei versanti; i più recenti di tutti dovrebbero occupare le vette dei monti. Ma monti e valli non potrebbero esistere se un qualche evento non avesse sollevato e deformato rocce che in origine si erano depositate sul fondo di un antico mare.

Le rocce affioranti nel territorio bergamasco hanno partecipato, unitamente a tutte quelle delle Alpi Meridionali, alle deformazioni del ciclo alpino, iniziate a partire da circa 100 Ma fa e provocate dalla richiusura dell'oceano che si era aperto nel Giurassico, alla collisione tra i margini continentali europeo e africano e alla successiva compenetrazione ed indentazione in profondità tra le croste dei margini continentali collisi. La compressione connessa a questi eventi ha prodotto un sostanziale raccorciamento dell'ampiezza originale del territorio occupato dalle successioni rocciose; ciò ha causato la formazione di piegamenti, accavallamenti ed embricazioni di sezioni rocciose su quelle originariamente contigue. La compressione si è sviluppata in senso essenzialmente N-S provocando rughe in senso grosso-

lanamente E-O. Durante la deformazione sono state riutilizzate e fatte rivivere anche le discontinuità e fratture che si erano formate nel Giurassico, durante la fase estensionale che aveva separato i continenti, provocando alcune inomogeneità e variazioni laterali nelle strutture che si andavano sviluppando.

A causa delle deformazioni il basamento cristallino, originariamente alla base della successione sedimentaria, occupa ora la posizione geometricamente più elevata nella catena essendo stato sospinto sopra le rocce più recenti (sovrascorrimento in linguaggio tecnico) lungo un insieme di fratture le cui intersezioni con la superficie topografica prendono il nome di Linea Orobica; essa decorre in prossimità del crinale orobico mantenendosi subparallela alla Linea Insubrica, dalla quale dista mediamente 20-25 km. Le due linee citate delimitano la fascia d'affioramento del basamento cristallino orobico denominato nella letteratura geologica Thrust Orobico. Si veda in Fig. 3 l'ubicazione e il decorso dei principali lineamenti strutturali del territorio descritto.

Il basamento cristallino si accavalla verso sud su un settore in cui affiorano le rocce terrigene e vulcaniche di età permiana e scitica; la compressione ha ripetutamente deformato queste rocce con scagliamenti, piegamenti di varia lunghezza d'onda ed inarcamenti di estensione chilometrica denominati anticlinali. Queste geometrie hanno conferito il nome a questo settore strutturale che viene denominato settore delle Anticlinali Orobiche. Tali inarcamenti costituiscono l'espulsione del contenuto che si era accumulato nei bacini subsidenti permiani, spesso in corrispondenza delle stesse faglie che un tempo li avevano marginati; si tratta di una tettonica denominata d'inversione perché fa "rigurgitare" ciò che molto tempo prima si era accumulato nei bacini subsidenti. Anche il limite meridionale di questa zona è delimitato da un insieme di faglie che nel loro complesso viene denominato Linea Valtorta-Valcanale perché sul suo percorso si sono successivamente impostati gli omonimi segmenti vallivi ad andamento grossolanamente E-O che confluiscono o si raccordano con i principali segmenti ad andamento trasversale alla catena (valli del F. Serio o del F. Brembo). Tra di essi citiamo la Valtorta, la Val Secca di Roncobello la Val Canale e l'alta Valle di Scalve, sul fianco destro della quale è maggiormente evidente la geometria dell'inarcamento antiforme, disegnato dalle bancate di Verrucano Lombardo che scendono verso Schilpario (Fig. 4). A questo settore strutturale appartengono i più elevati rilievi delle montagne bergamasche rappresentati dal Pizzo Coca e dal Pizzo Redorta; esso conserva le tracce più evidenti delle glaciazioni pleistoceniche ed in corrispondenza delle strette vallive sono stati costruiti numerosi sbarramenti per ricavarne invasi artificiali per la produzione di energia idroelettrica.

Le superfici indicate come Linea Valtorta-Valcanale costituiscono come la lama frontale di enormi semoventi rocciosi naturali che si incuneano entro le successioni triassiche affioranti più a sud, provocandone l'innalzamento ed il basculamento. Tale incuneamento avviene in corrispondenza dell'orizzonte stratigrafico debole costituito dalla Carniola di Bovegno. La fascia po-

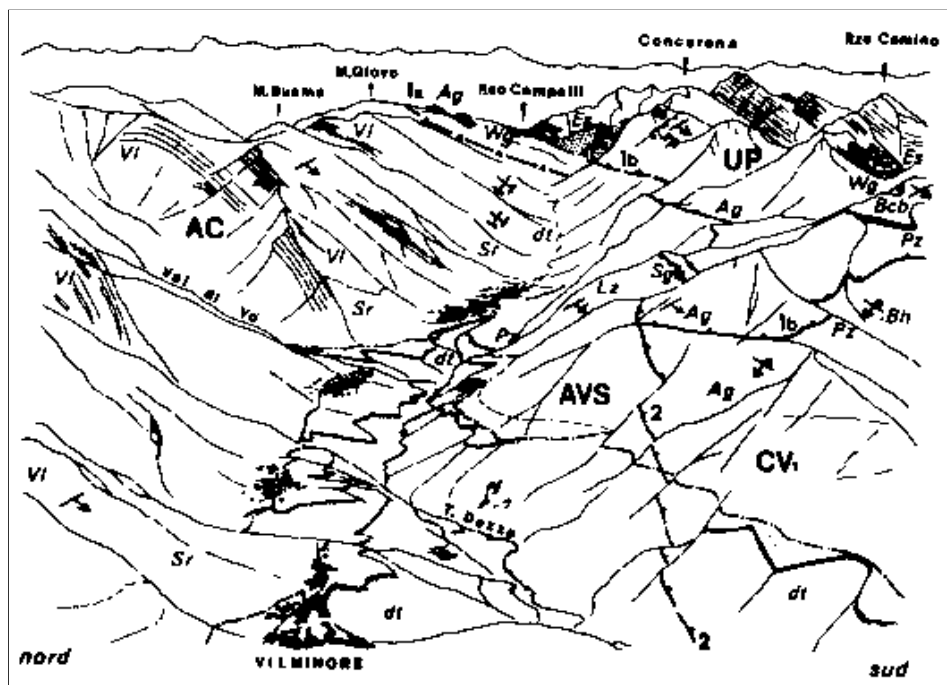



Fig. 4 - Rappresentazione del tratto terminale della Val di Scalve. La sigla AC indica l'anticlinale di Cedegolo evidenziata dalla convessità verso l'alto delineata dalla stratificazione del Verrucano Lombardo (sigla Vl) e del Servino (Sr); questo cuneo roccioso, unitamente ad altre rocce di età triassica affioranti nella parte inferiore del fianco orografico sinistro della valle (AVS), è tettonicamente sovrastato da unità alloctone costituite da formazioni carbonatiche triassiche. La più estesa di queste unità è rappresentata dall'unità Pizzo Canino (UP). Le linee dentate indicate con i numeri 1a, 1b, 2 rappresentano le superfici di traslazione delle unità alloctone, avvenuta in direzione sud.

sta a sud della Linea Valtorta-Valcanale è caratterizzata dalla ripetizione di successioni di rocce appartenenti allo stesso intervallo stratigrafico Triassico, quindi in origine appartenenti allo stesso livello, che costituiscono ora spezzoni accatastati l'uno sull'altro a causa della riduzione dello spazio orizzontale disponibile. Questo accatastamento si realizza lungo superfici di scorrimento suborizzontali o variamente inclinate le cui tracce sono sovente ben visibili nel panorama, sottolineate da nette discontinuità morfologiche e da corpi rocciosi nettamente distinguibili da quelli sovrastanti e sottostanti per colore ed erodibilità. Questo è il settore denominato delle unità carbonatiche alloctone[23], in esso sono più evidenti gli effetti della compressione alpina: la formazione denominata Calcare di Esino talvolta si ripete fino a

[23] Il termine indica che le masse rocciose in questione non occupano più il posto che originariamente competeva loro.

tre volte sulla stessa verticale (Fig. 5).

Il limite meridionale di questa zona è sottolineato dal margine settentrionale degli affioramenti della Dolomia Principale (Triassico superiore) che spesso si sovrappone in continuità apparentemente stratigrafica sulla Formazione di S. Giovanni Bianco, anch'essa una formazione meccanicamente debole come la citata Carniola di Bovegno. Il limite è solo apparentemente stratigrafico in quanto in corrispondenza di esso è spesso presente una superficie di discontinuità meccanica (tettonica) lungo la quale i cunei meridionali delle unità alloctone affioranti più a nord si incastrano sotto la Dolomia Principale (sottoscorrimento), come la lama di una pialla entro un tavolato di legno che viene inarcato e a sua volta sospinto verso sud. Tale situazione è esemplificata al meglio sul versante orografico destro della Val Seriana ad est di Clusone, ove, l'omonima faglia separa la Dolomia Principale dalle rocce carbonatiche chiare costituenti le unità alloctone della Presolana (Fig. 5). Il dorso della Dolomia Principale è ricoperto progressivamente verso sud dalle formazioni via via più recenti d'età Triassica sup. e Giurassica, anch'esse deformate da piegamenti a varia scala e da scagliamenti che determinano locali accavallamenti di sequenze rocciose su quelle antistanti poste a sud. Nella zona della Val Taleggio la compressione ha determinato geometrie un poco diverse: la Dolomia è tettonicamente ricoperta da lembi di rocce più antiche assimilabili per età e litologia a quelle delle unità carbonatiche alloctone. In questo settore, una parte di queste ultime, anziché sottoscorrere alla Dolomia Principale sono riuscite ad accavallarsi sopra di essa, forse a causa di condizionamenti di geometrie preesistenti o a differenze nel comportamento meccanico delle rocce; essi formano la cima di rilievi caratterizzati da rocce più antiche di quelle che li sorreggono, chiamati, nel linguaggio geologico Klippen (il contrario di ciò che dovrebbe aversi

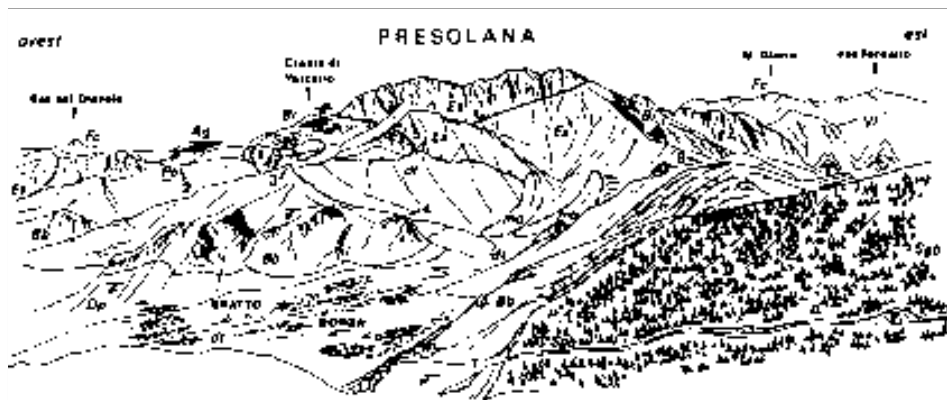



Fig. 5 - Rappresentazione del versante meridionale del massiccio della Presolana. Esso è caratterizzato dalla sovrapposizione tettonica di piastroni carbonatici alloctoni appartenenti al Calcare di Esino (Es), le superfici di sovrapposizione sono indicate dalle linee dentate spesse. A sud delle unità alloctone si sviluppa estesamente la Dolomia Principale (Dp e Bb), che in quest'area è separata dalle unità alloctone settentrionali dalla Faglia di Clusone.

in una normale sovrapposizione stratigrafica; M. Sodadura, Corno Bruco).

La successione di rocce giurassiche termina verso sud in una cintura di rilievi avente direzione ONO-ESE denominata Flessura Frontale; essa è caratterizzata da stretti piegamenti e scagliamenti che la pongono in contatto con la zona collinare pedemontana affacciata sulla pianura. La Flessura Frontale è determinata dall'emersione, o comunque dall'avvicinarsi alla superficie topografica, di una superficie di movimento sepolta che, secondo i risultati di prospezioni geofisiche, continuerebbe in profondità verso nord fino ad innestarsi nella Linea Insubrica e costituirebbe il prodotto del più recente episodio compressivo alpino, avvenuto durante il Neogene superiore; esso avrebbe intersecato e tagliato le strutture formatesi in precedenza, rimobilizzando tutto il settore di catena più settentrionale.

A sud della Flessura Frontale la fascia collinare di raccordo alla pianura è formata da successioni cretacee ed in parte cenozoiche, caratterizzate da ampie pieghe e da thrust formatisi durante la fase compressionale neogenica, ma precedentemente alle strutture della flessura. Su una di queste colline sorge la città di Bergamo alta. I rilievi scompaiono progressivamente sotto il cuneo clastico di terreni plio-quaternari il cui tetto forma il livello della pianura. Tale cuneo ricopre la successione mesozoica e cenozoica presente in profondità ed esplorata tramite i sondaggi per la ricerca di idrocarburi e con metodi geofisici; esso sigilla le deformazioni presenti nella successione sottostante fino al Miocene medio. Se ne conclude che deformazioni compressive hanno coinvolto anche il settore attualmente sepolto sotto la fascia di pianura, ben oltre l'estremità meridionale della provincia, e che queste deformazioni hanno età pre-pliocenica e post-Miocene medio.

Durante l'allestimento per la stampa del volume la nuova carta geologica della Provincia di Bergamo di cui si parla nell'articolo è stata stampata. Ad essa e alle note illustrative si rimanda per l'approfondimento delle tematiche accennate.

Bibliografia

R. Assereto - P. Casati (1965), *Revisione della stratigrafia permo-triassica della Val Camonica meridionale* (Lombardia), con una carta geol. del versante settentrionale della Val Camonica tra Lovere e Breno alla scala 1:25.000, in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 71, 999-1097, Milano.

R. Bersezio - F. Jadoul - N. Chinaglia - V. Boerio - M. Bolognese - E. Borri - A. Mazzucchelli - G. Nardon - L. Nori - S. Righi - C. Toffaloni (1997), *Geological map of the Norian – Jurassic succession of Southern Alps north of Bergamo*, in “Boll. Soc. Geol. It.”, 116, carta geol. alla scala 1:25.000, Roma.

G. Cadel - M. Cosi - G. Pennacchini - M.I. Spalla (1996), *A new map of the Permo-carboniferous cover and variscan metamorphic basement in the centra Orobic Alps, Southern Alps – Italy: structural and stratigraphical data,* in “Mem. di Sc. Geol.”, 48, 1-53, con una carta geol. alla scala 1:25.000, Padova.

P. Casati - M. Gnaccolini (1967), *Geologia delle Alpi Orobie occidentali*, con carta geol. delle Alpi Orobie occidentali alla scala 1:25.000, in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 73, 25-162, Milano.

A. Desio (1929), *Studi geologici sulla regione dell’Albenza* (Prealpi Bergamasche), in “Mem. Soc. It. Sc. Nat.”, Museo Civico Milano, 10, 1-156.

L.U. De Sitter - C.M. De Sitter Koomans (1949), *The Geology of the Bergamasc Alps* (Lombardia, Italy), Leidse Geol. Meded., 143, 1-257.

F. Forcella - P.M. Rossi (1981), *Considerazioni geologiche e strutturali nell’area compresa tra l’alta Valle di Scalve e la Val Clegna, Lombardia,* in “Riv. Museo Civ. Sc. Nat.”, Bergamo, 2, 3-45.

R. Gelati - P.G. Ferrerio (1968), *Carta geologica del Comune di Bergamo alla scala 1:10.000,* Bergamo.

F. Jadoul (1986), *Stratigrafia e paleogeografia del Norico nelle prealpi Bergamasche occidentali*, in “Riv. It. Paleont. Strat.”, 91, 479-512.

A. Parodi (1936), *Notizie geologiche della regione compresa tra la Val Canale e la Val del Riso, Valle Seriana* (Bergamo). 1 carta geol. alla scala 1:50.000, in “Boll. Soc. Geol. It.”, 55, 191-220, Roma.

C. Porro (1903), *Alpi Bergamasche. Note illustrative della Carta Geologica e delle Sezioni*, Op. in 8° di 30 pp., Milano.

D. Ravagnani - F. Rodeghiero (1989), *Alcuni dati stratigrafici e strutturali riguardanti il versante meridionale della Presolana (Orobie orientali),* in “Riv. Museo Civ. Sc. Nat.”, Bergamo, 14, 25-38.

Servizio Geologico d’Italia (1954-1971), *Carta Geologica d’Italia alla scala 1:100.000.* Fogli: “18-Sondrio”, “19-Tirano”, “33-Bergamo”, “34-Breno”, “46-Treviglio” (sono disponibili ristampe anastatiche solo per alcuni di questi fogli), relative Note Illustrative, Roma.

T. Taramelli - A. Varisco (1883), *Delle condizioni orografiche-geologiche e idrogeologiche del bacino del fiume Brembo,* Vol. in 8° con carte geologiche e profili.

A. Varisco (1881), *Note illustrative della carta geologica della provincia di Bergamo*, Op. in 8°, 130 pp., carta geol. al 75.000, Bergamo.

ANDREA ZANCHI

VALUTAZIONE DI IMPATTO AMBIENTALE (VIA) NEL PARCO DEI COLLI DI BERGAMO PER LA REALIZZAZIONE DI UNA TANGENZIALE A SCORRIMENTO VELOCE (S.S. N. 42)*

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 9 aprile 1999

Premessa

La *Valutazione d'Impatto Ambientale* (VIA) appartiene a quel tipo di procedure che permettono di fornire agli amministratori una visione d'insieme dei possibili impatti prodotti da un determinato progetto in modo sistematico e soprattutto multidisciplinare (Gisotti, 1990; Glasson, 1994; Fuganti e Panizza, 1991). Generalmente, l'importanza di realizzare una VIA è collegata alla possibilità di adottare misure preventive finalizzate alla protezione dell'ambiente. Inoltre, gli studi d'impatto ambientale devono aiutare le autorità competenti ad identificare i possibili svantaggi associati ad un particolare tipo di progetto e a prendere di conseguenza decisioni più consapevoli delle possibili conseguenze indotte dalle azioni intraprese. Le valutazioni d'impatto ambientale hanno di solito a che fare con la scelta di più alternative, che possono essere paragonate tenendo conto di più tipi di criteri. Nonostante esistano leggi relativamente recenti circa la necessità di realizzare in modo preventivo studi di impatto ambientale (CEE 27/6/1985, n° 337), molto spesso le amministrazioni si trovano a dover affrontare progetti già approvati senza che sia stato possibile percorrere tutti i passi necessari ad analizzare la compatibilità ambientale tra il progetto e l'area in cui questo viene inserito. Anche in queste situazioni, pure se il progetto è in qualche modo definitivo (tracciato stradale, ubicazione e dimensioni di una discarica di inerti, scavo di una galleria, etc.), vale sempre la pena di realizzare una VIA al fine di minimizzare il disturbo sull'ambiente circostante sia durante la fase di costruzione che durante quella di esercizio. Questo fine può essere realizzato identificando i settori più sensibili e, di conseguenza, suggerire misure di mitigazione. Tale procedura necessita una dettagliata analisi delle caratteristiche ambientali dell'area di progetto e delle caratteristiche tecniche del progetto stesso.

* Il presente studio è basato principalmente sul lavoro di tesi eseguito da Davide Geneletti presso il Dipartimento di Scienze dell'Ambiente e del Territorio (DISAT) di Milano, successivamente integrato ed ampliato attraverso i contributi del Dott. Mattia De Amicis relativi all'elaborazione (DISAT di Milano) e del Dott. Cesare Ravazzi del CNR (Sezione di Bergamo) per quanto riguarda la botanica.

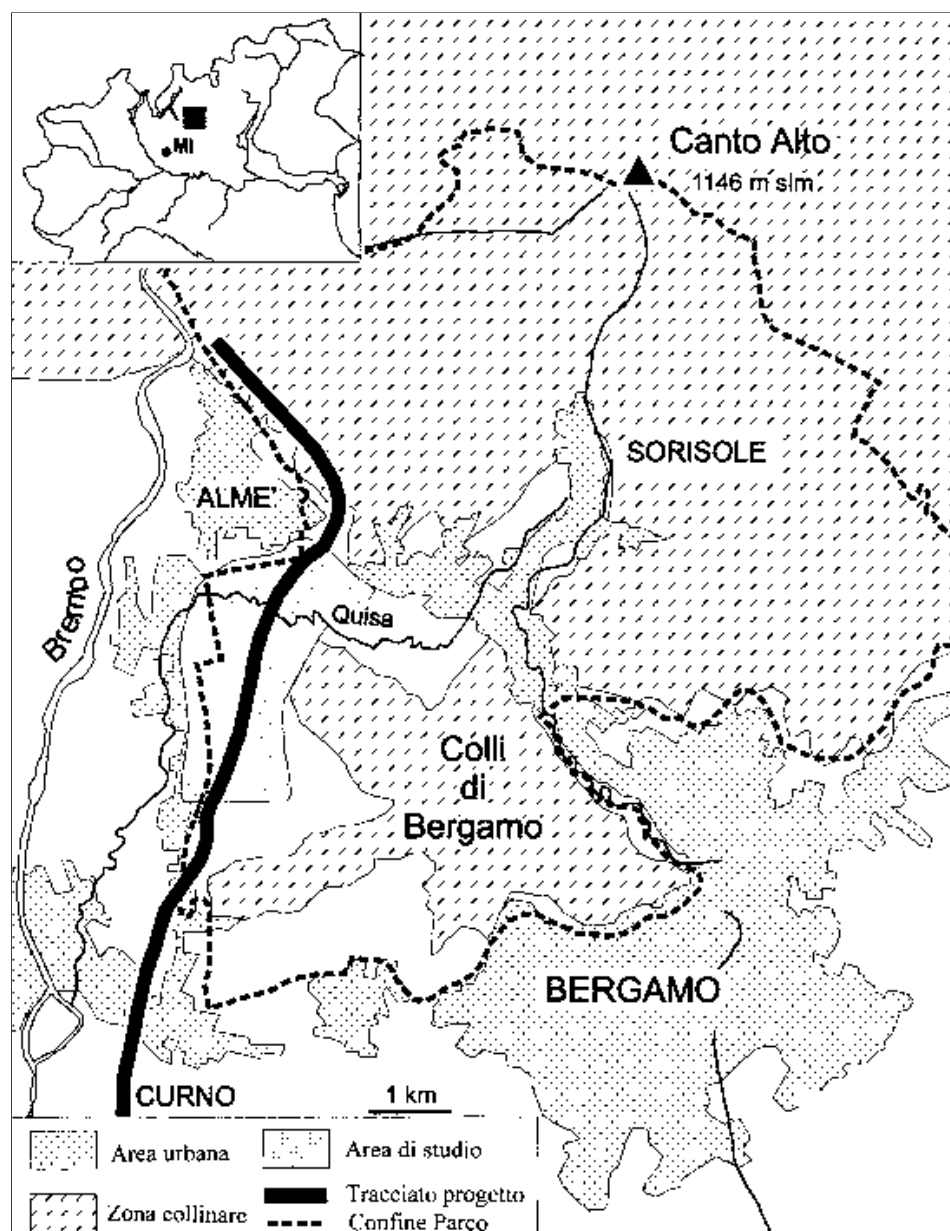



Fig. 1 - Ubicazione dell'area di studio.

PERCORSO METODOLOGICO

Analisi della componente geologica

Analisi della componente geomorfologica

Analisi della componente vegetazionale

Descrizione dello **scenario ambientale**

Confronto

Identificazione degli **impatti**

Identificazione elementi di **pericolosità**

Proposte di **mitigazione**

Analisi di tutti i dati progettuali disponibili

Descrizione dell'**opera**

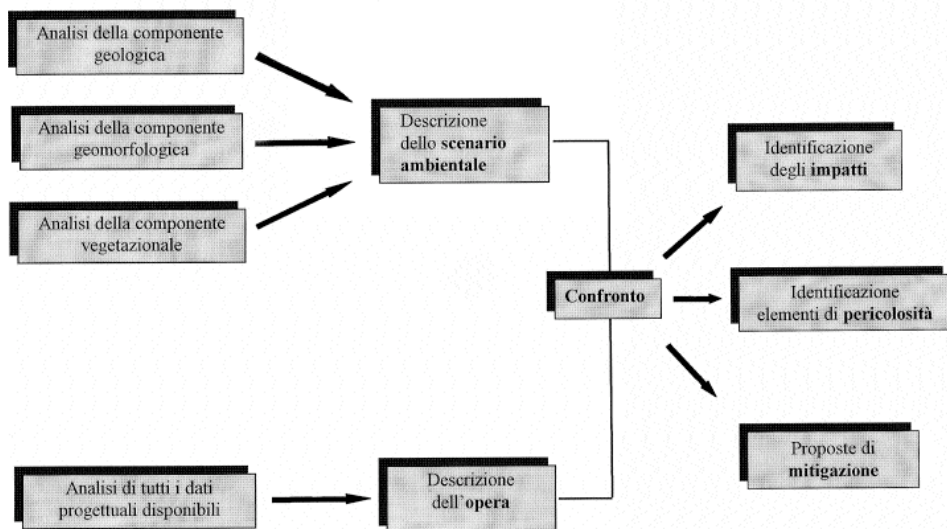



Fig. 2 - Schema concettuale utilizzato nella presente Valutazione di Impatto Ambientale.

Un approccio di tale tipo viene sviluppato in questo lavoro, dove il problema è rappresentato dalla costruzione di una tangenziale a scorrimento veloce attraverso il Parco dei Colli di Bergamo (Fig. 1). In particolare, viene preso in considerazione il valore naturalistico delle componenti geologiche, geomorfologiche e vegetazionali dell'area (Fig. 2). Lo studio di queste componenti è stato scelto allo scopo di ottenere una caratterizzazione delle componenti naturali del paesaggio, nonché allo scopo di descrivere le caratteristiche naturali presenti, nonché quelle alterate dall'utilizzo antropico (De Amicis *et al.*, 1999). In tal modo, la bontà della scelta del percorso verrà giudicata rispetto alle caratteristiche naturali dell'area. Tale procedura di analisi è stata realizzata attraverso l'utilizzo di un Sistema Informativo Territoriale (Ilwis 2.1, ITC), sia per quanto riguarda l'analisi degli elementi spaziali, che per quanto riguarda la loro rappresentazione.

Introduzione alle problematiche relative alla realizzazione della S.S. N. 42

Il forte aumento della circolazione stradale nell'area circostante la città di Bergamo ha reso necessaria la progettazione di una nuova superstrada che attraversa la porzione più occidentale del Parco dei Colli di Bergamo. Lo scopo del progetto consiste nello sviluppo di una connessione tra due vie di comunicazione sottoposte a forte traffico stradale: la *Strada Statale n. 470* e la *Strada Provinciale n. 153* (Fig. 1). Il progetto, approvato con delibera regio-

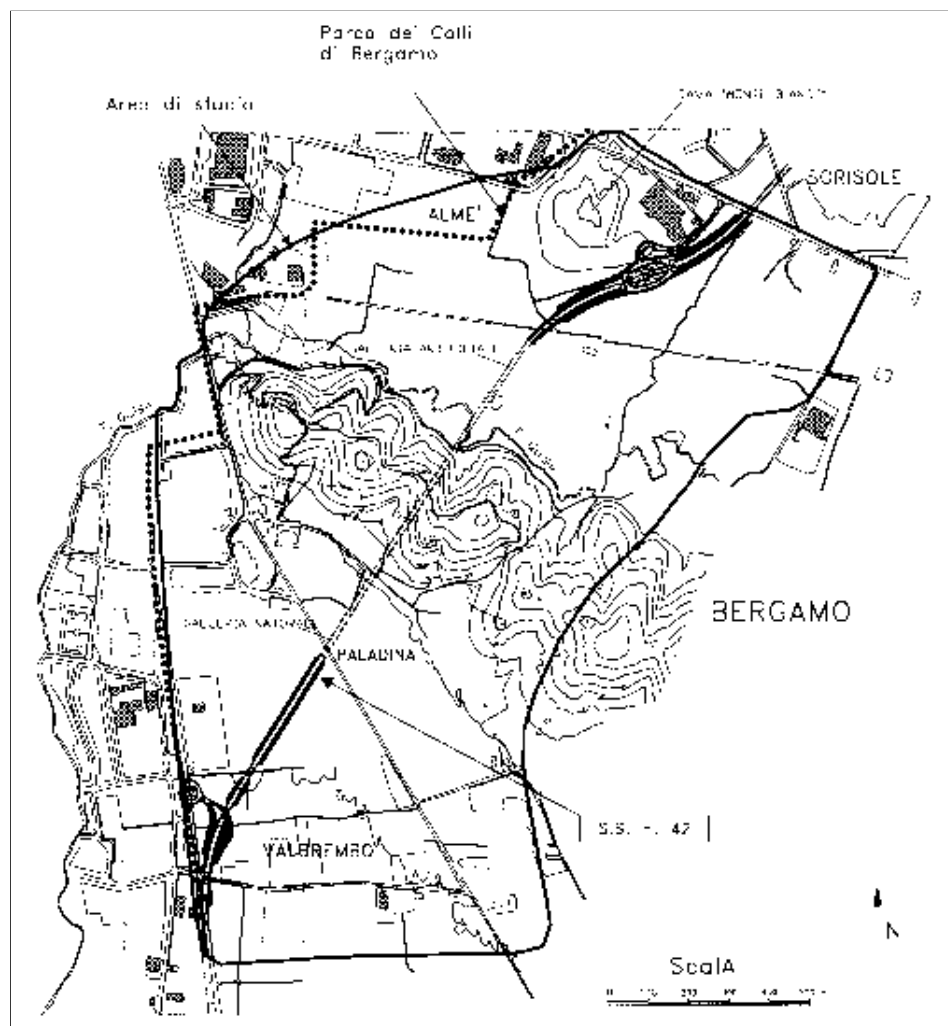



Fig. 3 - Schema topografico semplificato della parte occidentale del Parco dei Colli di Bergamo, comprendente le principali caratteristiche tecniche del 3° tratto del progetto della superstrada SS 42.

nale nel 1992, non è ancora stato realizzato (marzo, 1999). Il Parco dei Colli di Bergamo, costituito più di 20 anni fa, comprende numerose aree con alto valore ambientale, soprattutto se si considera la vicinanza della città e il forte utilizzo ricreativo dell'area protetta da parte della popolazione cittadina.

Nonostante queste considerazioni, nessuna *Valutazione d'Impatto Ambientale* è stata realizzata fino all'inizio della presente indagine (1997), tantomeno il progetto è stato analizzato alla luce degli strumenti pianificatori esistenti (e.g., CONTI E FIORINA, 1989).

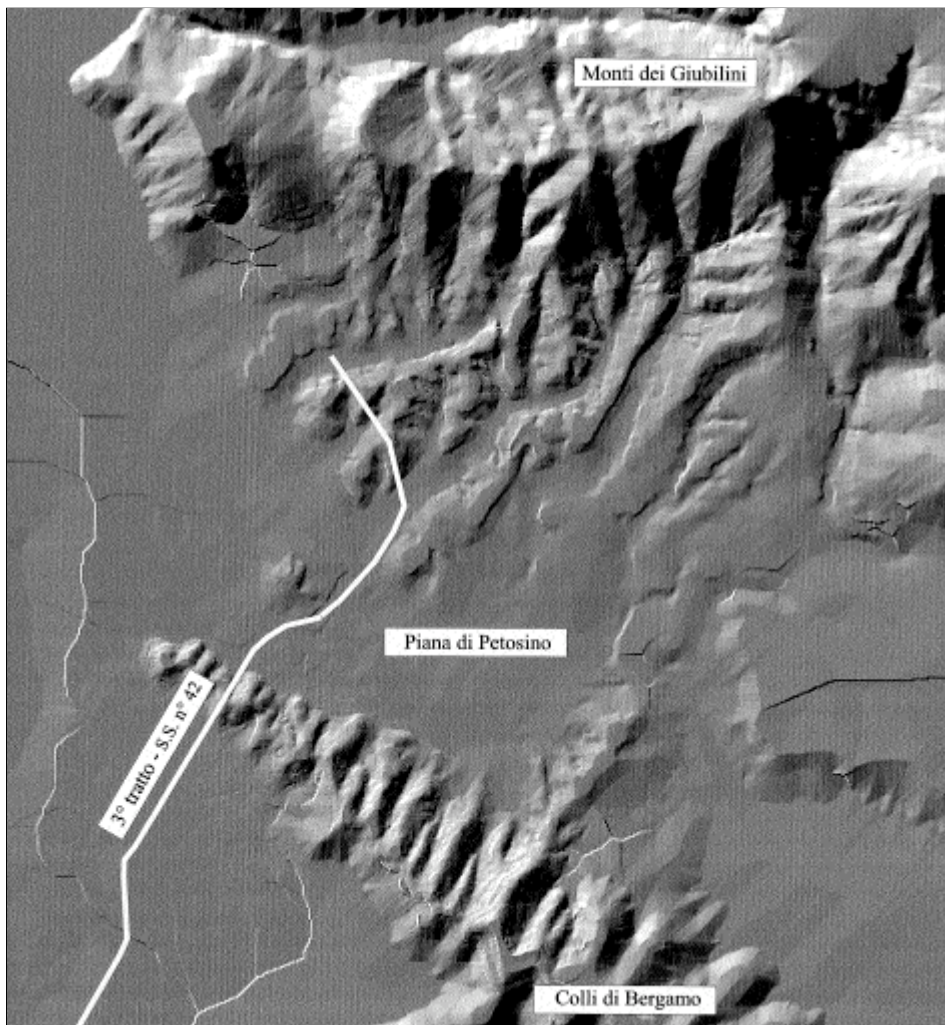



Fig. 4 - Rilievo ombreggiato del settore occidentale del Parco dei Colli di Bergamo con il tracciato del progetto relativo al 3° tratto della SS n. 42.

L'area analizzata comprende il settore più occidentale del Parco dei Colli di Bergamo (Fig. 3) ed include soprattutto alcune zone marginali dell'area protetta.

Per quanto riguarda il generale assetto geografico-morfologico (Figg. 3 e 4), la zona studiata è situata in prossimità della transizione tra l'alta pianura padana e i primi rilievi prealpini. Le porzioni meridionali e nordoccidentali comprendono un'antica piana alluvionale terrazzata costruita dal F. Brembo, sulla quale sono presenti campi coltivati e piccoli nuclei abitativi isolati di tipo rurale. La porzione centrale dell'area rappresenta la termina-

zione occidentale dei Colli di Bergamo, che qui raggiungono un'altezza massima di circa 340 m s.l.m. Il magnifico Santuario di Sombreno, noto punto panoramico, è localizzato lungo la propaggine più occidentale della collina. Numerosi sentieri (e.g. sent. 711) percorrono la cresta e i fianchi dei Colli di Bergamo in questo settore. Il versante meridionale dei colli comprende una serie di antichi terrazzamenti agricoli, mentre i versanti settentrionali risultano prevalentemente boscati. Infine, il settore nord-orientale comprende la piana lacustre di Petosino, un bacino lacustre sviluppatosi nella parte terminale del Quaternario ed ora rappresentato da un'area pianeggiante fortemente compromessa dall'attività connessa all'estrazione di materiali argillosi. Questo settore risulta attraversato dal torrente Quisa e dai suoi due tributari. Lungo la base del versante nord della collina è stata recentemente realizzata una pista ciclabile attraverso la piana di Petosino, che borda il Quisa, per circa 1 km. Piccoli laghi artificiali, aree paludose e la piana di esondazione del Quisa caratterizzano il margine meridionale del bacino di Petosino. Cave abbandonate e discariche di inerti sono presenti lungo il limite settentrionale del parco, in prossimità alla SS 470 della Val Brembana.

Il tratto analizzato del progetto (ANAS, 1991), relativo alla strada statale SS 42 (3° tratto) ha una lunghezza totale di 2.3 km e può essere diviso in 4 settori (Fig. 3; Tab. 1), ciascuno dei quali con caratteristiche peculiari. Da sud a nord è possibile distinguere:

- il 1° settore (732 m) risulta progettato in trincea, da realizzare nei depositi fluvioglaciali fortemente alterati e pedogenizzati dell'unità di Brembate, e comprende un tratto in galleria artificiale della lunghezza di 65 m;
- il 2° settore comprende una galleria naturale della lunghezza di 600 m, che attraversa interamente i Colli di Bergamo. La galleria, progettata con un'altezza di 10,4 m ed una larghezza di 12 m, verrà interamente scavata nella formazione delle Arenarie di Sarnico, comprendente arenarie silicoclastiche ben stratificate o in banchi;
- il 3° settore è costituito da un tunnel artificiale lungo 400, che attraversa in sotterraneo il t. Quisa e i suoi terrazzi alluvionali, proseguendo poi nei depositi lacustri del bacino di Petosino per circa 2/3 della sua lunghezza;
- il 4° settore è costituito da un tratto della lunghezza di 550 m, da realizzare in trincea all'interno dei depositi lacustri e delle discariche di inerti presenti lungo il settore settentrionale dell'area. Un tratto di 140 m risulterà coperto da una galleria artificiale.

L'assetto geologico, geomorfologico e vegetazionale

Il primo stadio del lavoro è consistito nella preparazione di carte tematiche di dettaglio di tipo geologico, geomorfologico e vegetazionale relative ad un corridoio dell'ampiezza di circa 1 km, situato a cavallo della strada in progetto. Le carte preparate riassumono i risultati di rilevamenti originali effettuati a scala 1:2.000 (Geneletti, 1997), utilizzando una carta topografica di grande dettaglio realizzata attraverso l'integrazione delle carte topografiche esistenti.

TABELLA 1 - *Caratteristiche tecniche del progetto. I dati relativi alla profondità del suolo sono stati dedotti da AA.VV., 1994.*

	Settore progetto	Lungh. (m)	m^3	Materiali
1	Scavo in trincea	732	76120	Depositi fluviali (85%) Suolo (15%)
2	Galleria naturale	600	56400	Arenarie di Sarnico
3	Galleria artificiale	400	37600	Depositi alluvionali e lacustri
4	Scavo in trincea	550	55800	Depositi lacustri e Flysch di Pontida (85%) Suolo (15%)

Geologia - La carta geologica dell'area (Figg. 5A e 5B) rappresenta sia le unità formazionali costituenti il substrato dell'area, che i depositi superficiali recenti. Le rocce presenti di età più antica comprendono le unità torbiditiche del bacino Lombardo del Cretacico superiore (GELATI E FERRERIO, 1967; GELATI ET AL., 1982; BERSEZIO E FORNACIARI, 1987; BERSEZIO ET AL., 1990), ora affioranti lungo il settore frontale delle Alpi Meridionali. L'unità più antica è rappresentata dalla formazione delle Arenarie di Sarnico, comprendente arenarie silicoclastiche di origine torbiditica a stratificazione media o in banchi. L'unità, che forma la terminazione occidentale dei Colli di Bergamo, è generalmente ricoperta da un sottile strato di depositi eluviali. La formazione ha generalmente giacitura rovescia, con strati e banchi immergenti a sud con forte inclinazione. Nella cartografia di dettaglio prodotta, gli affioramenti rocciosi sono stati distinti dalle aree ricoperte da depositi superficiali di tipo

TABELLA 2 - *Criteri per la definizione delle carte del valore geologico e geomorfologico (PANIZZA et al., 1996).*

Livello di interesse	Valore
Mondiale	1
Super-regionale	0.75
Regionale	0.5
Locale	0.25
Senza interesse	0

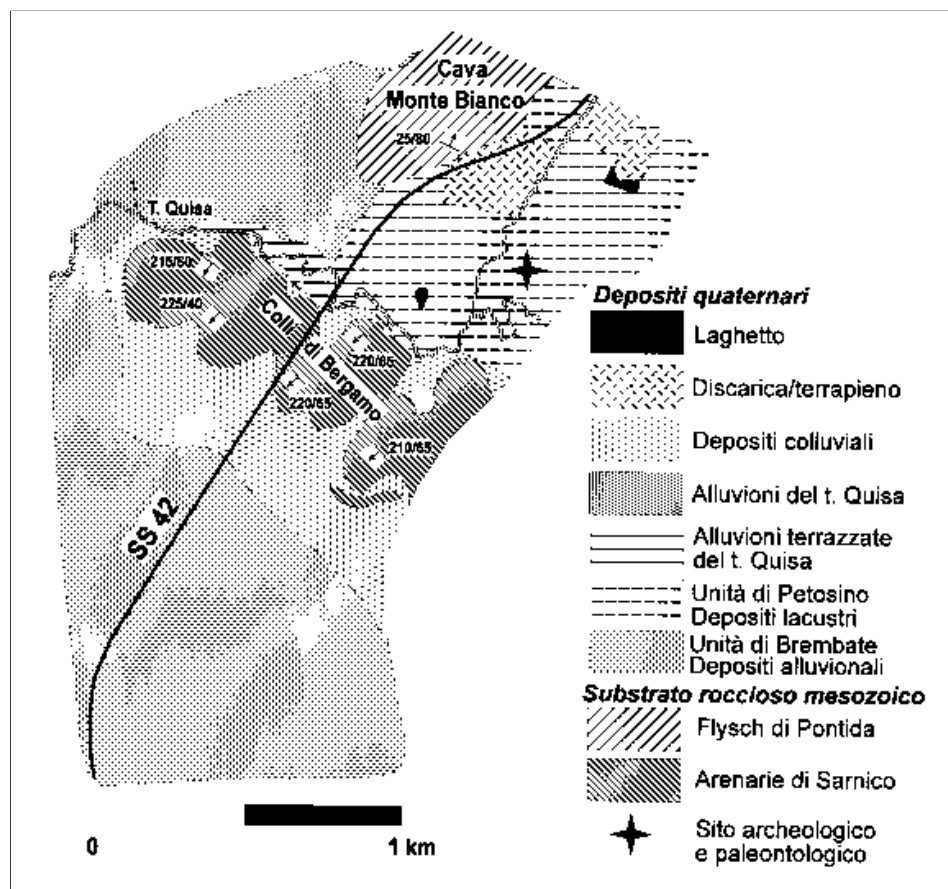



Fig. 5A - Carta geologica semplificata.

eluviale. Il Flysch di Pontida, posto stratigraficamente al di sopra della precedente formazione, comprende marne e arenarie fini torbiditiche con giacitura subverticale. La formazione affiora in prossimità della Cava Monte Bianco e lungo il torrente Quisa lungo il lato NE dell'area di studio.

La maggior parte dell'area è ricoperta da depositi quaternari, che risultano classificati in unità informali, basate essenzialmente sulla loro composizione litologica, posizione stratigrafica e sulla loro genesi. Depositi fluvioglaciali antichi del fiume Brembo, profondamente alterati e pedogenizzati (Unità di Brembate, Pleistocene medio ?) formano la piana alluvionale che circonda la porzione meridionale ed occidentale dei Colli di Bergamo. L'unità comprende ghiaie mal classate, provenienti dall'erosione della successione cristallina e metamorfica delle Alpi Meridionali, affiorante nell'alta Val Brembana, associate a clasti di rocce carbonatiche provenienti dai settori più meridionali. I clasti comprendono essenzialmente litotipi appartenenti al Verru-

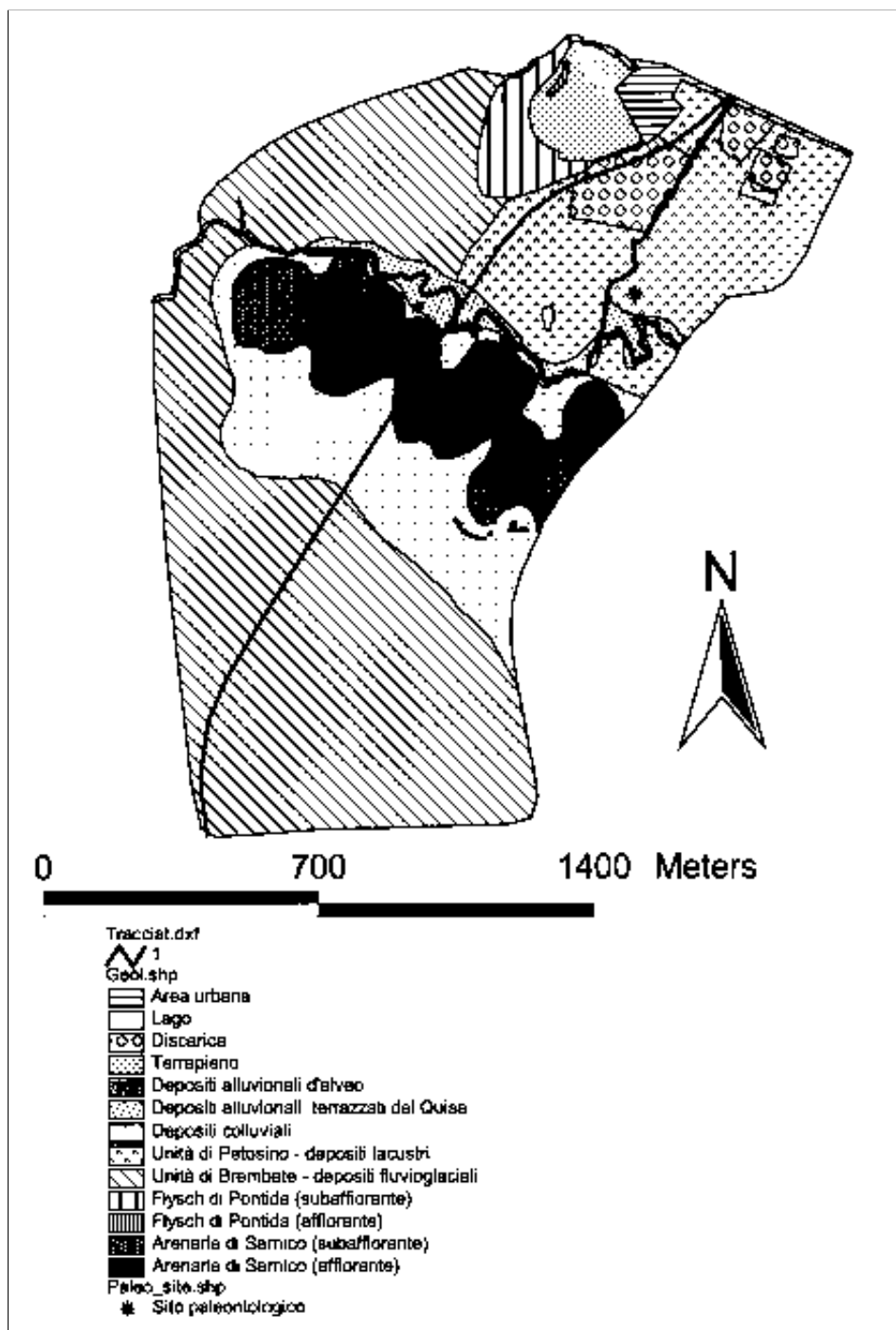



Fig. 5B - Carta geologica degli affioramenti.

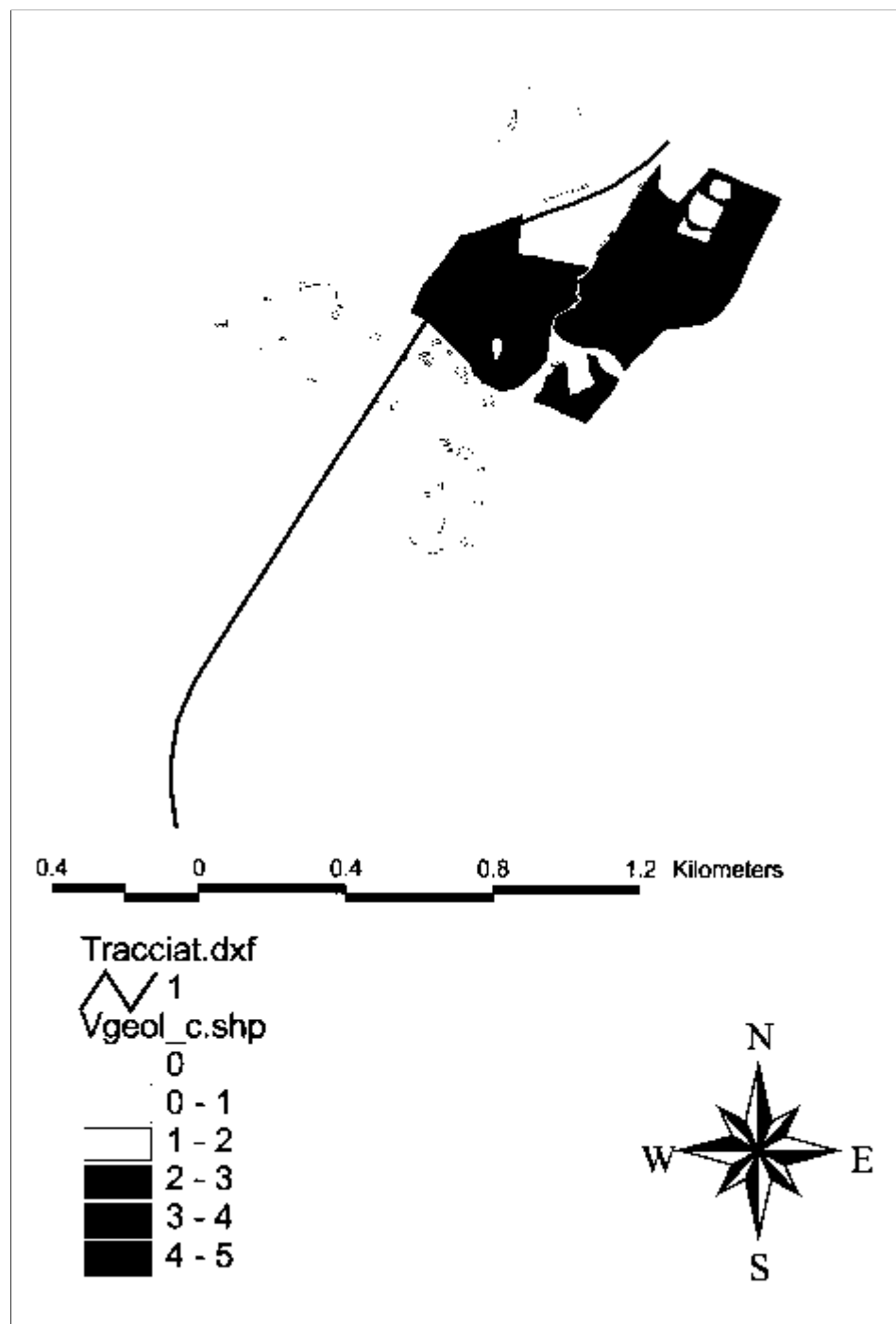



Fig. 5C: Carta geologica indicizzata; i valori di Q (Tab. 3) sono stati ridistribuiti tra 0 e 5.

cano Lombardo, alla Formazione di Collio, agli Gneiss di Morbegno e alle successioni carbonatiche di età triassica. A nord dei Colli di Bergamo sono presenti depositi siltoso argillosi intercalati a sabbie e ghiaie, che costituiscono il riempimento del bacino lacustre di Petosino (Unità di Ponteranica, Pleistocene superiore - Olocene), sviluppatosi in una piccola depressione intermontana sbarrata a ovest dalle alluvioni dell'unità di Brembate. I sedimenti del bacino sono stati oggetto di estrazione, da parte della Società del Gres, per la produzione di ceramiche di tipo industriale, a partire dall'inizio del secolo. Nel corso dell'attività estrattiva è stata ritrovata una fauna a mammiferi del Pleistocene superiore, comprendente le specie *Mammuthus primigenius, e Rhinoceros sp.* Le descrizioni effettuate da Caffi (1938) hanno permesso di ubicare la posizione del sito paleontologico (Fig. 5A) all'interno del bacino. Nella stessa figura è collocato un sito preistorico (palafitte) attribuito all'età del Bronzo, sulla base della presenza di un'ascia scoperta nella stessa area (Caffi, 1937,1938; De Marinis, 1972; Poggiani Keller, 1986).

Depositi di tipo colluviale coprono generalmente il piede delle colline, connettendo i ripidi fianchi dei Colli di Bergamo con le piane circostanti. Lungo il torrente Quisa e i suoi piccoli affluenti sono presenti depositi alluvionali di tipo terrazzato costituiti da sabbie e ghiaie fini. Discariche di inerti, aree ricoperte da materiali di riporto e rilevati artificiali, spesso mal distinguibili, sono presenti soprattutto nel settore settentrionale dell'area.

I dati geologici sono stati utilizzati anche per ricostruire l'assetto geologico lungo il tracciato della superstrada e per fornire una stima generale dei volumi dei materiali che dovranno essere scavati e rimossi (Tab. 1) in base alle caratteristiche tecniche del progetto.

Geomorfologia - Numerose metodologie sono state proposte in letteratura per caratterizzare l'assetto geomorfologico di un'area. Alcuni autori suggeriscono l'utilizzo di simboli lineari (Fig. 6A) per rappresentare forme e processi specifici (Pellegrini et al., 1993, AAVV, 1994). Considerando gli scopi della presente analisi, si è scelto di rappresentare l'assetto geomorfologico dell'area di studio attraverso la definizione di unità areali, ciascuna caratterizzata da morfologie omogenee (Fig. 6B), la cui definizione risulta naturalmente basata sulle indicazioni contenute in Fig. 6A. Un simile approccio è stato utilizzato da numerosi autori, specialmente nei casi in cui le analisi venivano poi integrate all'interno di un SIT (Van Westen, 1993; Cavallin et al., 1994; Guida et al., 1996). Da un punto di vista della topologia delle informazioni raccolte, questo tipo di rappresentazione permette di caratterizzare l'assetto di una regione attraverso poligoni chiusi, che descrivono le peculiarità dell'intera area. In questo modo, le informazioni possono essere facilmente indicizzate, comparate ed incrociate con carte tematiche di altro tipo riferite alla stessa zona.

Partendo da questo tipo di approccio, sono state definite numerose unità geomorfologiche, sulla base delle forme e dei processi riconosciuti, nonché sulla base delle caratteristiche morfometriche dell'area in esame, dedotte, ad esempio, dall'analisi della carta delle pendenze ottenuta attraverso la costruzione di un Modello Digitale del Terreno (DTM).

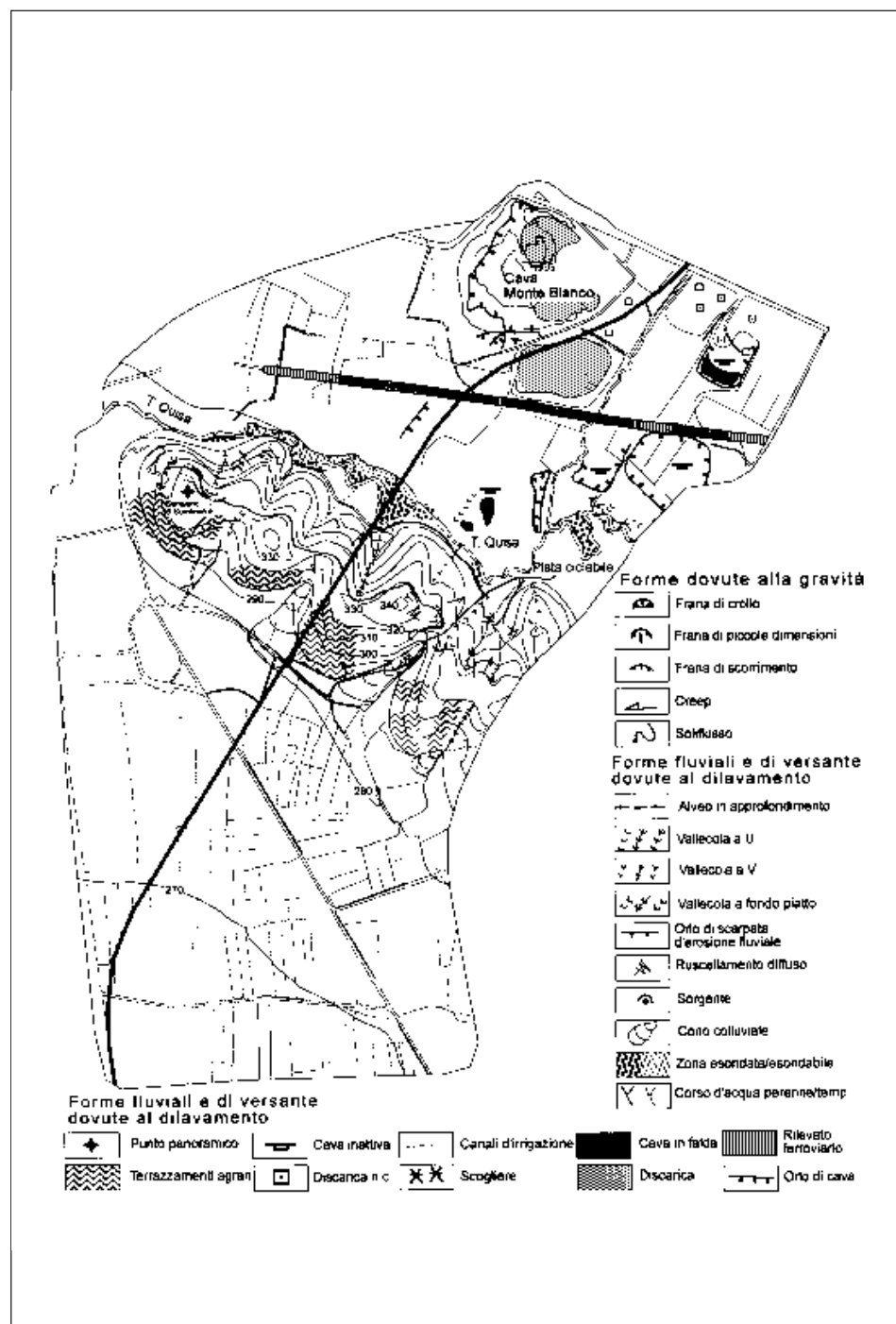



Fig. 6A - Carta delle forme e dei processi geomorfologici.

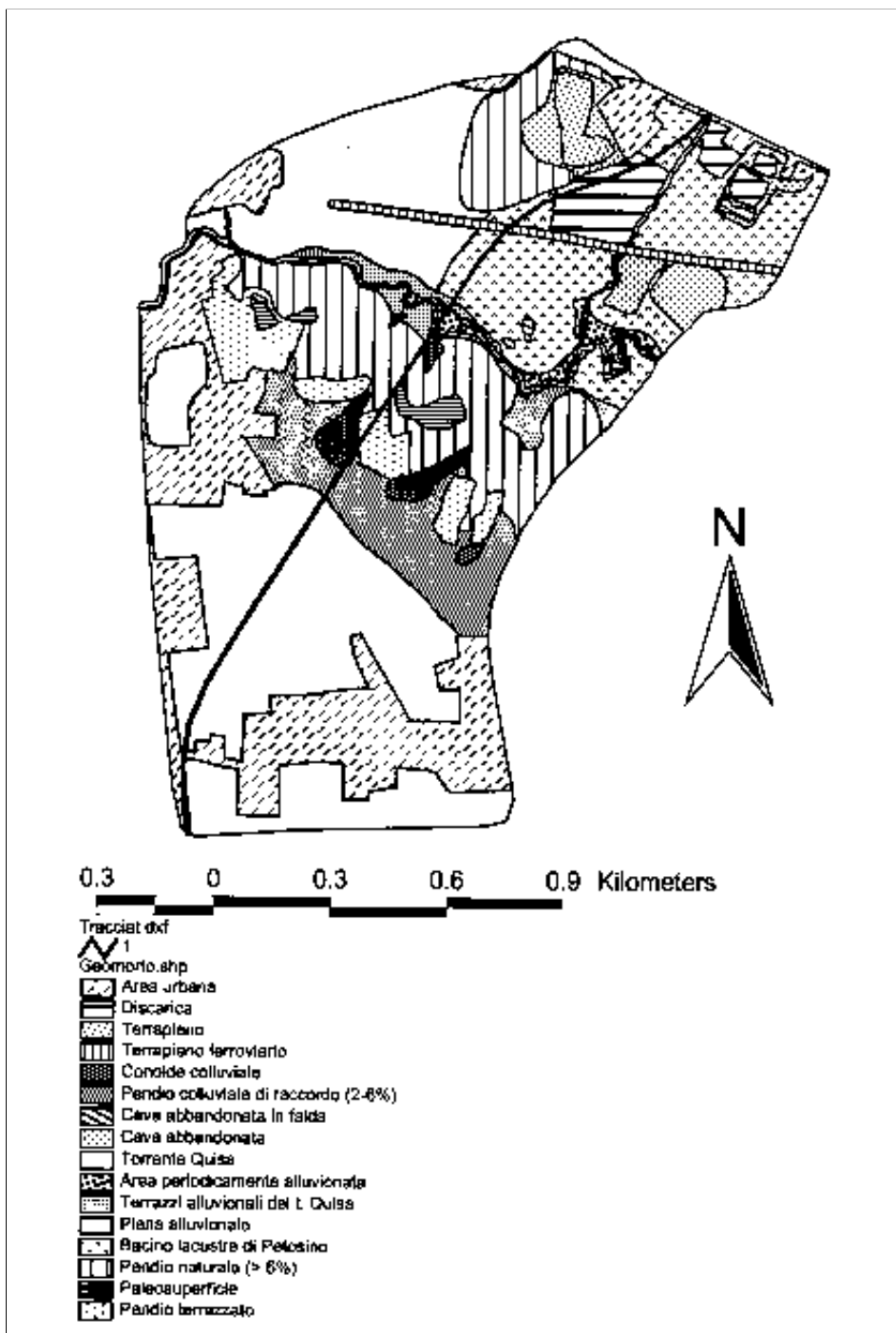



Fig. 6B - Carta delle unità geomorfologiche.

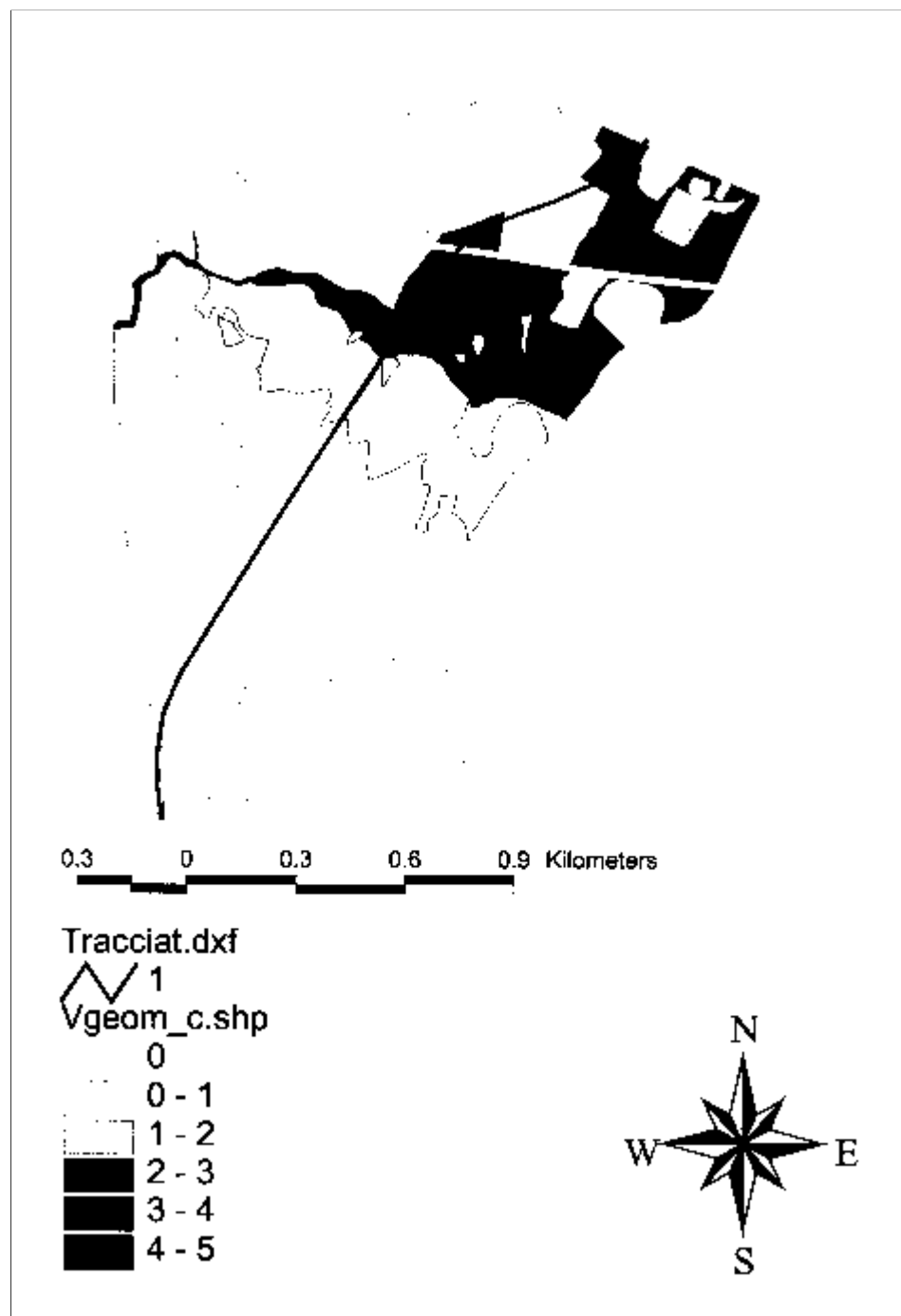



Fig. 6C - Carta delle unità geomorfologiche indicizzate; i valori di Q (Tab. 4) sono stati ridistribuiti tra 0 e 5.

La distribuzione spaziale delle unità geomorfologiche (Fig. 6B) segue direttamente quella delle principali unità geologiche. Oltre alla caratterizzazione delle forme naturali, il riconoscimento di peculiari forme, connesse ad attività antropiche presenti e passate, fornisce una buona idea delle forti interazioni tra attività antropica ed evoluzione del paesaggio, in connessione al forte utilizzo dell'area. Terrazzamenti per vigneti sono presenti lungo il fianco meridionale dei Colli di Bergamo, mentre il versante settentrionale mostra ancora un assetto seminaturale. La piana alluvionale del Brembo mantiene ancora le sue caratteristiche naturali, modificate solo in parte dalla presenza di canali di irrigazione artificiali. Al contrario, il bacino lacustre di Petosino mostra i profondi segni lasciati della passata attività estrattiva, che va a sommarsi alla presenza di alcune vecchie discariche e terrapieni presenti attorno alla cava Monte Bianco, ora inattiva. Le principali aree di estrazione delle argille sono state individuate, sia attraverso rilievi di terreno, che attraverso lo studio delle foto aeree. Tuttavia, vecchie immagini fotografiche, messe a disposizione dalla Società del Gres, indicano che l'intera area occupata dal bacino è stata sottoposta ad attività estrattiva. Alcuni piccoli laghi artificiali e zone paludose formatisi in cave abbandonate sono pure presenti nell'area del bacino di Petosino.

Forme ben conservate sono presenti lungo il Quisa, un piccolo corso d'acqua che, dopo aver attraversato il bacino di Petosino, scorre parallelo al fianco settentrionale dei Colli di Bergamo. Nonostante la pessima qualità delle sue acque, (Frigeni, 1998), legata alla forte attività industriale presente nell'area a nord del parco, sono presenti forme fluviali attive di notevole interesse, quali meandri incassati, meandri tagliati e piane di esondazione.

Vegetazione - L'area studiata mostra un assetto molto ricorrente lungo il limite settentrionale della pianura padana. In queste zone di raccordo, campi coltivati e aree urbane di notevoli dimensioni, presenti nell'area di pianura, passano a boschi governati, pascoli e vigneti presenti sulle prime fasce collinari. In queste aree la vegetazione di tipo naturale risulta praticamente assente. Per queste ragioni, l'attenzione è stata diretta verso il grado di naturalità e la capacità potenziale di ripristinare condizioni ecologicamente valide nel prossimo futuro, o verso la capacità della vegetazione di preservare il suolo dall'erosione, particolarmente lungo i ripidi pendii dei Colli di Bergamo. La struttura del bosco, la sua fisionomia ed il suo utilizzo sono stati analizzati attraverso rilievi effettuati direttamente sul terreno e risultano rappresentati in una carta di sintesi (Fig. 7A).

La notevole presenza di associazioni a *Robinia pseudoacacia - Rubus* gr. *nemorosus*, generalmente associate ad altre latifoglie (*Castanea sativa* e *Acer pseudoplatanus*), è la diretta conseguenza della degenerazione del ceduo a castagno causata dai forti tagli realizzati prima dell'istituzione del parco, avvenuta nel 1977. Ciononostante, grazie alla gestione effettuata in seguito (Piccardi, 1986), è stata osservata la presenza di bosco ceduo matricinato e la comparsa nelle vegetazione d'alto fusto di specie autoctone caratteristiche (*Acer pseudoplatanus, Carpinus betulus, Quercus robur*). L'abbondanza di individui arborei di specie autoctone, tenuti a ceduo, è sta-

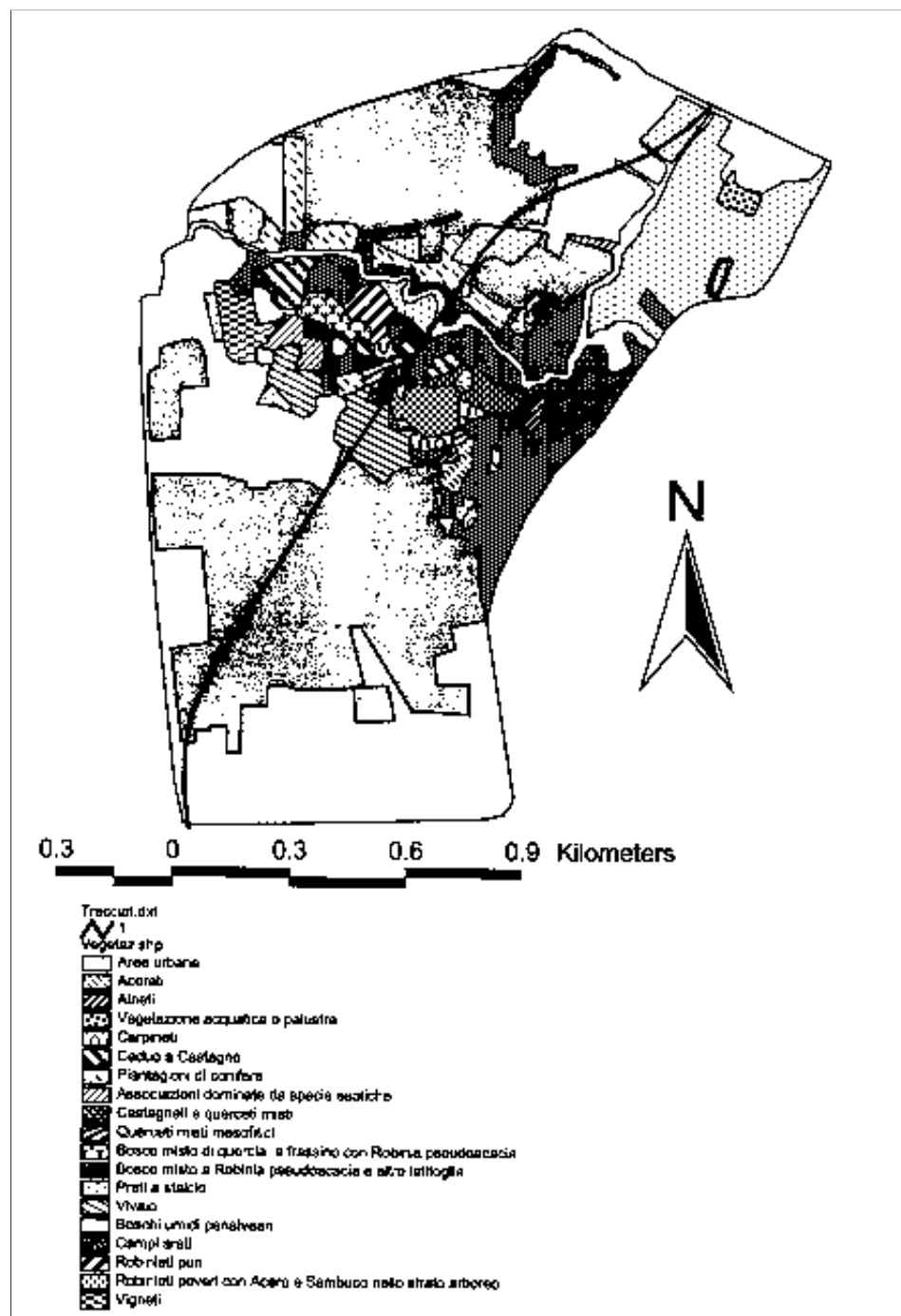



Fig. 7A - Carta fisiognomica delle unità vegetazionali.

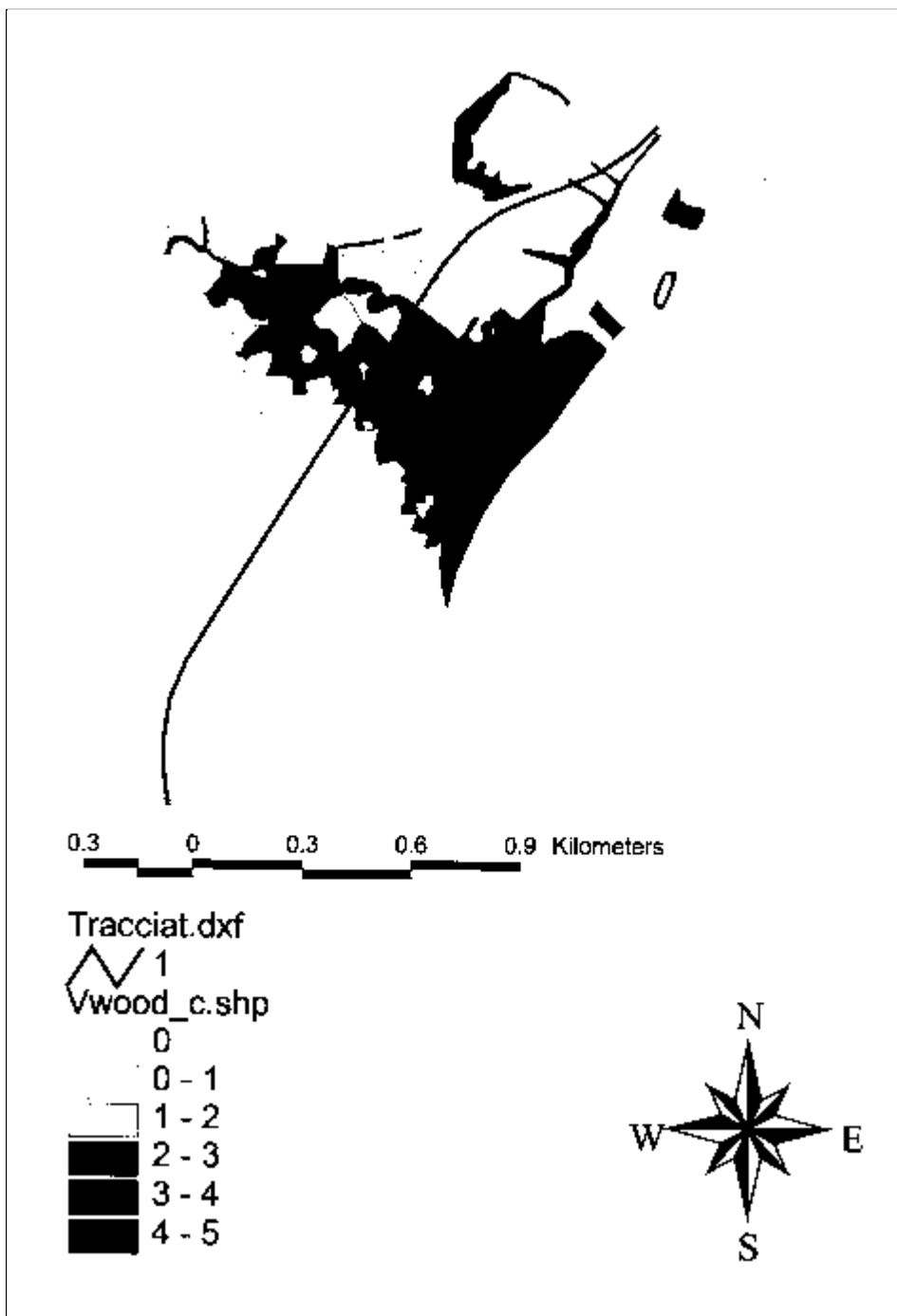



Fig. 7B - Carta fisiognomica indicizzata delle unità vegetazionali; i valori di v_n (Tab. 5) sono stati ridistribuiti tra 0 e 5.

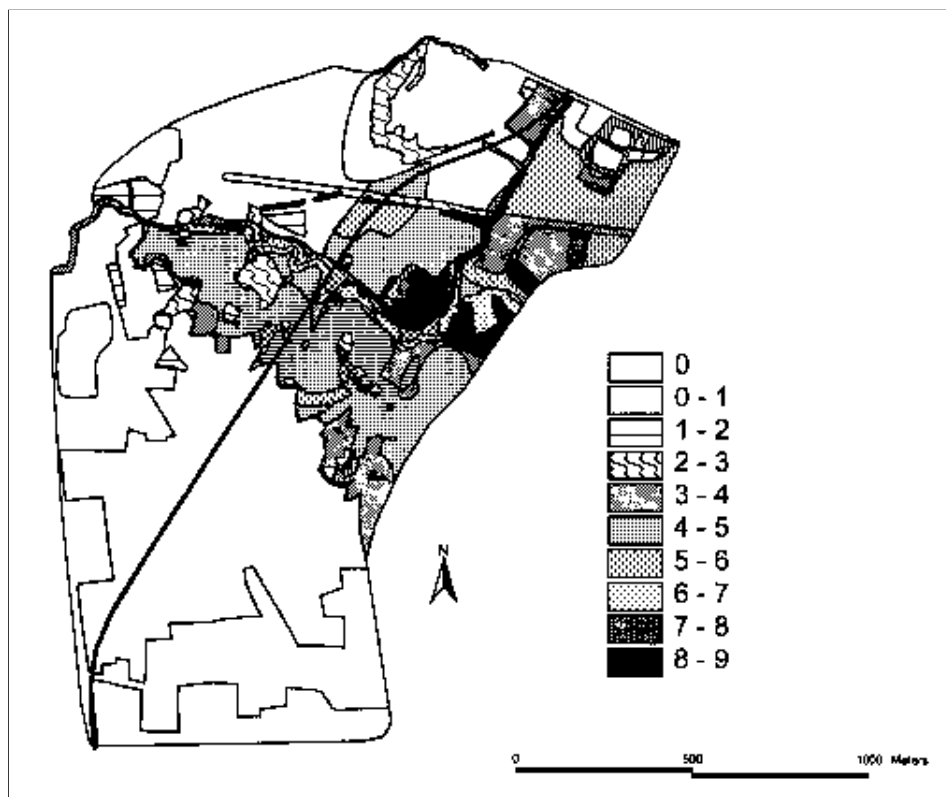



Fig. 8 - Carta finale del valore naturalistico, ottenuta dalla somma delle carte indicizzate delle Figg. 5C, 6C, e 7B.

ta giudicata di fondamentale importanza per la definizione delle unità fisionomiche (Fig. 7A), così come per l'elaborazione delle carte indicizzate relative al grado di naturalità della vegetazione.

Lungo il Quisa sono presenti boschi umidi perialveari di un certo valore, che risultano dominati da *Alnus glutinosa*. La vegetazione di questo tipo svolge un ruolo di primaria importanza nel recupero dei bioti di queste aree umide, nonostante anch'essi siano ceduati. Anche le cave abbandonate mostrano un certo interesse, in quanto sono presenti pascoli umidi nelle vicinanze. Inoltre, la vegetazione di palude occupa piccoli stagni derivati dall'attività estrattiva.

Metodologia per la Valutazione d'Impatto Ambientale: le carte indicizzate

A questo punto dell'analisi le carte di base prodotte sono state indicizzate attraverso una procedura finalizzata alla valutazione della rilevanza delle componenti naturali analizzate. Le carte indicizzate sono state poi sovrapposte al corridoio occupato dalla superstrada in progetto, al fine di identificare le aree di maggior valore naturalistico (Fig. 8).

Geologia e Geomorfologia - In letteratura sono stati proposti numerosi metodi per la valutazione del valore delle caratteristiche geologiche e geomorfologiche di un'area. Tra questi tipi di analisi è stato scelto l'uso di carte tematiche di dettaglio, suggerito in numerosi studi a carattere nazionale e internazionale (Cavallin et al., 1994; Rivas et al., 1995; Panizza et al., 1996). I metodi proposti da Panizza et al. (1996) per la valutazione delle caratteristiche geomorfologiche di un'area sembrano essere quelli più utilizzati anche in altri tipi di situazioni (Patrono et al., 1996). Tale metodo permette di valutare la qualità delle forme prendendo in considerazione il loro valore scientifico e il loro grado di conservazione, secondo la seguente formula:

Q = (La +Lb + Lc) * C
dove:
Q= qualità della forma;
La= valore della forma come esempio tipico di processo geomorfologico;
Lb= valore della forma come esempio di forma attiva nel passato (paleogeomorfologia);
Lc= valore della forma come esempio didattico;
C = condizione di conservazione della forma (variabile tra 0, forma completamente alterata, e 1, forma perfettamente conservata).

La somma di La + Lb + Lc varia tra 0 e 3, variando ciascun valore tra 0 e 1. Tale procedura è stata applicata alla valutazione del valore geologico, utilizzando la formula seguente:

Q = (La + Lb)
dove:
Q = qualità dell'unità geologica;
La = valore dell'unità geologica riferito al suo significato geologico generale;
Lb = valore dell'unità come esempio didattico.

L'applicazione di questi metodi ha dato luogo ai risultati esposti nelle Tabelle 3 e 4. Da un punto di vista geologico (Tab. 3 e Fig. 5C), solamente gli affioramenti rocciosi e i depositi lacustri del bacino di Petosino mostrano un valore superiore allo zero. I primi rappresentano infatti tipici depositi torbiditici ben riconoscibili per le caratteristiche sedimentologiche, mentre i secondi sono importanti per il loro notevole significato paleoecologico e per il contenuto paleontologico ed archeologico, come precedentemente ricordato. Per quanto riguarda la geomorfologia, (Tab. 4 e Fig. 6C) le unità geomorfologiche di maggior valore includono la zona dei Colli di Bergamo e il sistema fluviale del torrente Quisa.

Vegetazione - Tra i diversi tipi di vegetazione presenti, i boschi meritano sicuramente una caratterizzazione speciale, allo scopo di valutare la capacità di un ecosistema di recuperare la proprio struttura e composizione naturale. Le unità fisiognomiche corrispondenti alla vegetazione di tipo forestale sono state dapprima indicizzate attraverso un indice di naturalità i_n, espres-

TABELLA 3 - *Valori delle unità geologiche indicizzate.*

Unità geologiche	**La**	**Lb**	**C**	**Q**
Unità di Petosino - depositi lacustri	0.25	0.75	1.00	1.00
Depositi alluvionali terrazzati del Quisa	0.00	0.00	1.00	0.00
Unità di Brembate - depositi fluvioglaciali	0.00	0.00	0.00	0.00
Flysch di Pontida (subaffiorante)	0.00	0.00	0.00	0.00
Flysch di Pontida (affiorante)	0.50	0.00	0.00	0.50
Arenarie di Sarnico (subaffiorante)	0.00	0.00	0.00	0.00
Depositi alluvionali in alveo	0.00	0.00	0.00	0.00
Discarica di inerti	0.00	0.00	0.00	0.00
Depositi colluviali	0.00	0.00	0.00	0.00
Arenarie di Sarnico (affiorante)	0.50	0.25	1.00	0.75
Terrapieno	0.00	0.00	0.00	0.00
Area Urbana	0.00	0.00	0.00	0.00
Lago	0.00	0.00	0.00	0.00

so da un numero intero compreso tra 0 e 5, ottenuto dal paragone diretto con tipologie standardizzate, basate sulla composizione floristica e sulla struttura della vegetazione (ANDREIS, 1993, 1996). L'importanza dei processi dinamici di rinaturalizzazione è stata valutata attraverso l'introduzione di un coefficiente di rinaturalizzazione dinamica c_n, espresso da un valore decimale compreso tra –1 e +1. Nell'area analizzata alti valori positivi di c_n (e.g. 0.75) sono stati attribuiti ai boschi ricchi in specie autoctone disetanee, presenti all'interno di un bosco di castagno tenuto a ceduo. Valori negativi sono stati attribuiti alla presenza di specie infestanti come *Robinia pseudoacacia* e *Rubus* gr. *nemorosus* che impediscono lo sviluppo della vegetazione naturale. Più informazioni sui criteri adottati per definire c_n sono esposte nella Tabella 5, che tiene conto del tipo di governo del bosco, come riconosciuto da PICCARDI (1986). Per quanto riguarda quest'ultimo fattore, alti valori positivi di c_n sono stati assegnati al "ceduo composto", un ceduo matricinato con singoli individui ad alto fusto, mentre valori negativi sono stati attribuiti al ceduo a *Robinia* privo di specie autoctone. Il valore finale di natu-

TABELLA 4 - *Valori delle unità geomorfologiche indicizzate.*

Unità geomorfologiche	**La+Lb+Lc**	**C**	**Q**
Pendio terrazzato	0.25	0.75	0.188
Discarica	0.00	0.00	0.000
Terrapieno ferroviario	0.00	0.00	0.000
Cava abbandonata	0.00	0.00	0.000
Area urbana	0.00	0.00	0.000
Pendio naturale (>6%)	0.75	1.00	0.750
Conoide colluviale	0.50	1.00	0.500
Paleosuperficie	0.75	1.00	0.750
Cava abbandonata in falda	0.50	1.00	0.500
Terrazzi alluvionali del t. Quisa	2.00	1.00	2.000
Terrapieno ferroviario	0.00	0.00	0.000
Piana alluvionale	0.50	0.75	0.375
Torrente Quisa	2.00	1.00	2.000
Pendio colluviale (2-6%)	0.25	1.00	0.250
Bacino lacustre di Petosino	2.00	0.75	1.500
Area periodicamente alluvionata	2.00	1.00	2.000

ralità v_n ($v_n = i_c + c_n$) è stato utilizzato per la preparazione della carta indicizzata del valore della naturalità della vegetazione (Tab. 5, Fig. 7B). I valori più alti sono stati assegnati ad alcuni tipi di boschi presenti nella porzione collinare e alla vegetazione circostante il letto del Quisa.

Le tre carte relative ai caratteri geologici, geomorfologici e vegetazionali dell'area sono state sovrapposte, attraverso un'operazione di "buffering", al corridoio occupato dalla superstrada, allo scopo di valutare gli impatti diretti. Per la valutazione degli impatti si è tenuto conto delle caratteristiche superficiali dell'area, anche quando la superstrada risulta progettata in sotterraneo. Questa procedura è giustificata dal carattere generalmente superficiale delle gallerie e dalla possibile presenza di strutture superficiali legate

TABELLA 5 - *Criteri utilizzati per la definizione di c_n (coefficiente di rinaturalizzazione dinamica) e v_n (valore naturalistico).*

Criteri generali per valutare il grado di rinaturalizzazione in un bosco governato	**Cn**	**Esempi nell'area di studio**	**vn = in + Cn**
Individui da seme disetanei di specie arboree autoctone	0.75	Bosco rado a Robinia pseudoacacia - Sambucus nigra, colonizzato da Acer pseudoplatanus, con individui giovani nello strato arboreo	3,75 = 3 + 0,75
Vecchi individui di specie autoctone senza rinnovazione	0.5	Ceduo a castagno con individui isolati di Acer pseudoplatanus tenuti a ceduo matricinato	4,5 = 4 + 0,5
Rinnovazione di specie autoctone	0.25	Bosco rado a Robinia pseudoacacia - Sambucus nigra colonizzato da Acer pseudoplatanus	3,25 = 3 + 0,25
Rinnovazione di individui isolati di specie esotiche infestanti	–0.25	Ceduo ad Alnus glutinosa, con rinnovazioni a Robinia e Sambuco	4,75 = 5 – 0,25
Specie esotiche infestanti presenti nel sottobosco e nello strato arboreo	–0.5	Ceduo a castagno, diradato e predisposto all'invasione di specie infestanti	3,5 = 4 – 0,5
Specie esotiche infestanti dominanti	–0.75	Ceduo a castagno, invaso da Robinia e Rubus in seguito a diradamento	3,25 = 4 – 0,75

alle gallerie stesse, come ad esempio camini di ventilazione o gallerie di soccorso, che possono impattare direttamente la superficie. Infine, i valori delle 3 carte indicizzate sono stati normalizzati tra 1 e 5 (Figg, 5C, 6C e 7B) allo scopo di poter comparare e sovrapporre le informazioni presenti in ciascuna carta al fine di ottenere un risultato finale di tipo sintetico (Fig. 8). Durante questa operazione non sono stati assegnati pesi di alcun tipo. Il solo scopo di questa operazione consiste quindi nell'identificazione delle aree maggiormente sensibili agli impatti; tale tipo di valutazione può rivelarsi molto utile nel caso in cui, nel corso di analisi successive, si debba scegliere un sito dove collocare il cantiere o debbano essere esaminati percorsi stradali alternativi.

Risultati e considerazioni finali

I risultati dell'analisi integrata delle tre componenti analizzate (Fig. 8) mostrano che le zone con maggiore valore naturalistico sono presenti nella fascia collinare e nel settore nord orientale dell'area di studio (Valore naturalistico finale: FV > 4), mentre il settore più occidentale ha generalmente un valore naturalistico basso (FV < 4). Quindi, come prima considerazione, il progetto della superstrada interferisce con un settore del parco con alto valore naturalistico. I risultati della VIA realizzata potrebbero quindi suggerire un completo cambiamento del percorso scelto, che dovrebbe venire realizzato in un corridoio più opportunamente ubicato al di fuori dell'area protetta. D'altra parte, le caratteristiche tecniche del progetto, che include lunghe gallerie naturali ed artificiali, contribuiscono a ridurre gli effetti finali sul paesaggio naturale. Questo implica che la maggior parte degli impatti possa essere limitata alla fase di costruzione, che richiede comunque grandi opere di scavo (Tab. 1).

Qualora il progetto venga realizzato, l'esempio di VIA esposto in questo studio può fornire un quadro generale delle misure di mitigazione necessarie a proteggere gli elementi naturali più significativi dell'area.

In generale, le considerazioni emerse dallo studio possono essere riassunte nei seguenti punti.

– Il sistema fluviale del torrente Quisa, che verrà attraversato da una galleria naturale poco profonda, rappresenta l'area più in pericolo, avente un valore di FV compreso tra 5 e 7 (Fig. 8); questo valore è legato alla presenza di tipiche forme fluviali (meandri, piane alluvionali, etc.) e alla peculiare vegetazione presente lungo l'alveo del torrente. Inoltre, l'area è interessata da eventi esondativi, specialmente nel punto di attraversamento del torrente, posto in concomitanza di un largo meandro. La costruzione della galleria danneggerà, almeno in parte, il carattere naturale dell'area, rendendo necessaria una regolazione artificiale del fiume allo scopo di prevenire alluvioni e problemi di infiltrazione nella galleria, sia durante la costruzione, che durante la vita dell'opera.
– Grandi scavi saranno necessari nei depositi lacustri di Petosino (Tab. 1), in un'area di notevole valore archeologico e paleontologico (FV 4-6); in questo caso è quindi necessario predisporre specifici studi preventivi di tipo paleontologico e archeologico già prima dell'inizio dei lavori.
– Nonostante il basso valore naturalistico FV (0-1) dell'area interessata dal primo settore del terzo tratto del progetto esaminato, deve essere prevista una notevole perdita di suolo agricolo (Tab. 1); la stessa considerazione vale anche per il terzo settore, dove il valore di FV risulta molto più elevato. La valutazione dei volumi dei materiali da asportare (Tab. 1) è sicuramente stata effettuata in difetto, in quanto si è considerato solamente lo scavo relativo al tracciato principale della superstrada, mentre le altre infrastrutture, quali strade d'accesso e svincoli non sono state ancora prese in esame. Un'attenta analisi dei materiali provenienti dagli scavi potrebbe ridurre sicuramente le volumetrie da stoccare in discarica. Il suolo agrico-

TABELLA 6 - *Esempi di impatti, pericoli naturali e misure di mitigazioni connessi alla realizzazione del 3° tratto della SS n. 42.*

IMPATTI

1° Tratto
- Perdita di suolo agricolo
- Forte impatto visivo

2° Tratto
- Cantiere per lo scavo della galleria?
- Zone di imbocco
- Camini di sfiato
- Gallerie ausiliarie?

3° Tratto
- Interventi di regimazione del T. Quisa - alterazione delle forme naturali
- Cantiere per lo scavo gallerie (nat. + artif.)?
- Impatto vegetazione

4° Tratto
- Grande scavo in zona di interesse archeologico e paleontologico
- Perdita di suolo agricolo
- Forte impatto visivo

PERICOLI NATURALI

1° Tratto
- Attraversamento di canali di irrigazione
- Scadenti caratteristiche geotecniche

2° Tratto
- Scadenti caratteristiche geomeccaniche nelle zone di imbocco

3° Tratto
- Esondazioni del Quisa
- Infiltrazione di acqua nella zona del Quisa

4° Tratto
- Scadenti caratteristiche geotecniche dei depositi lacustri e zone di discarica

MITIGAZIONI

1° Tratto
- Arginature in terra inerbite
- Alberature in filari

2° Tratto
- Mascheramento dell'imbocco della galleria naturale

3° Tratto
- Cambio percorso attraversamento del Quisa
- Eventuale abbassamento del piano stradale

4° Tratto
- Utilizzo della cava M. Bianco come zona di cantiere e per discarica
- Alberature in filari

lo proveniente dal primo settore potrebbe essere riutilizzato per rinverdimenti. Allo stesso modo le argille del bacino lacustre di Petosino potrebbero essere riutilizzate per la produzione di laterizi. L'enorme quantitativo di arenarie provenienti dallo scavo della galleria naturale attraverso i Colli di Bergamo potrebbe invece essere in parte riutilizzato come materiale da costruzione (si ricorda che gran parte degli edifici storici di Città Alta sono costruiti con questi litotipi) e in parte per colmare e mascherare definitivamente lo squarcio prodotto nel paesaggio dalla cava Monte Bianco, come previsto nel piano paesaggistico del Parco dei Colli.

- Il quarto settore della superstrada, pur attraversando aree con un basso valore FV dovuto alla presenza di cave, discariche e terrapieni, provocherà un notevole impatto visivo sul circostante paesaggio rurale. Infatti, nonostante quest'area sia stata in passato soggetta ad un'intensa attività estrattiva, risulta ora compresa nel piano paesaggistico del Parco dei Colli. La costruzione della superstrada ridurrà conseguentemente il suo valore naturalistico dell'intero settore attraversato.

Alla luce delle considerazioni precedenti e sulla base dell'analisi condotta, è possibile proporre le seguenti misure di mitigazione (Tab. 6).

- Leggeri cambiamenti del tracciato della superstrada allo scopo di salvare il più possibile da un impatto diretto le aree con maggiore valore naturalistico. Il torrente Quisa, ad esempio, potrebbe essere attraversato lungo una differente sezione, dove il corso d'acqua è più stretto ed ha un andamento rettilineo, allo scopo di lasciare intatti i suoi meandri naturali.
- Simili cambiamenti possono essere proposti per rispettare eventuali siti archeologici e paleontologici.
- Le aree con basso o nullo valore naturalistico, come la cava *Monte Bianco,* (Fig. 3), situata in un punto di facile accesso vicino alla *SP 470* della Val Brembana, possono essere utilizzate sia come discariche di materiali che come aree di cantiere, minimizzando gli impatti e i costi relativi al trasporto dei materiali stessi. In alternativa, altri settori a basso valore naturalistico potrebbero essere utilizzati per l'ubicazione del cantiere stradale, risparmiando le aree a maggior valenza naturalistica.
- La realizzazione di opere di piantumazione di specie arboree adatte, lungo i tratti a cielo aperto privi di vegetazione forestale (Fig. 7A), potrebbe ridurre l'impatto visivo.

Come considerazione finale, si desidera sottolineare la potenziale efficacia degli strumenti utilizzati in questo studio, che risultano basati sull'integrazione tra informazioni convenzionali rilevate direttamente sul terreno e il loro utilizzo all'interno dei *Sistemi Informativi Territoriali (SIT).* Analisi dello stesso tipo possono essere condotte anche in differenti situazioni, specialmente nel caso in cui siano richieste analisi più esaustive come succede quando si vuole produrre una *Valutazione d'Impatto Ambientale* completa, prendendo quindi in considerazione un elevato numero di fattori. L'uso di un insieme di carte tematiche di dettaglio integrate con un *database* in un SIT permette di realizzare ogni tipo di analisi di dati spaziali, rendendo possibili semplici e rapide integrazioni delle informazioni.

Bibliografia

AA.VV., 1994, *Carta geomorfologica d'Italia - 1:50.000. Guida al rilevamento*, in Servizio Geologico Nazionale, "Quaderni" serie III, vol. 4, Isitututo Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

AA.VV., 1992, *I suoli dell'hinterland bergamasco,* ERSAL.

ANAS, 1991, Progetto n. 9180, del 30/06/91, SS n. 42, 2º stralcio funzionale, 4º tratto.

C. ANDREIS , 1993, A*nalisi dell'impatto sulla vegetazione nel caso della realizzazione di grandi opere,* in Genio Rurale, 10: 56-66.

C. ANDREIS, 1996, *L'analisi della componente floristico-vegetazionale nel quadro ecosistemico delle procedure di VIA* in R. VISMARA-A. ZAVATTI (eds.), "Quaderni di tecniche di protezione ambientale" n. 53 - *Valutazione di impatto ambientale: indicatori e scale di qualità*, 243-266, Pitagora ed.

R. BERSEZIO - M. FORNACIARI, 1987, *Cretaceous sequences in the Lombardian basin: Stratigraphic outline between the Lakes of Como and Iseo map of the southalpine foothills between Brianza and Iseo lake*, in "Mem. Soc. Geol. It.", 40: 187-197.

R. BERSEZIO - M. FORNACIARI - R. GELATI, 1990, *Geologic map of the southalpine foothills between Brianza and Iseo lake*, Dipartimento di Scienze della Terra, Università degli Studi di Milano, Sezione di Geologia e Paleontologia. Nuova Serie - pubblicazione nº 587.

E. CAFFI, 1937, *Un paalstab del Petosino,* in "Rivista di Bergamo", 16: 284-286.

E. CAFFI, 1938, *Sul deposito di argille del Petosino*, in "Rivista di Bergamo", 17 (6): 631-634.

A. CAVALLIN - M. MARCHETTI - JG. VELDKAMP, 1994, *Computer assisted generation of analytic and syntetic geomorphological value maps. An example from the central Po Plain,* in (MARCHETTI et al. eds.): *Geomorphology and Environmental Impact Assessment*, "Quaderni di Geodinamica Alpina e Quaternaria", 3: 127-138.

G. CONTI - M. FIORINA, 1989, *Piano territoriale paesistico del Parco dei Colli di Bergamo,* Parco dei Colli di Bergamo, relazione non pubblicata.

R. DE MARINIS, 1972, *Ritrovamenti del Bronzo Finale in Lombardia. Contributo alla Suddivisione in periodi del protogolasecca*, Sibrium, 11: 81-84.

M. DE AMICIS - D.GENELETTI - C. RAVAZZI - A. ZANCHI, 1999, *Environmental Impact Assesment in a natural park: the case of a motorway construction through the "Parco dei Colli di Bergamo" (Italy),* in *Studi geografici in memoria di Severino Belloni*, Glauco Brigati, Genova, in stampa.

A. FRIGENI, 1998, *Studio delle componenti idrologiche ed idrogeologiche del bacino idrografico del Torrente Quisa all'interno del settore occidentale del Parco dei Colli di Bergamo*. Tesi di laurea inedita, corso di laurea in Scienze Ambientali, Università degli studi di Milano.

G. FUGANTI - M. PANIZZA, 1991, *La geologia nello studio e nella valutazione dell'impatto ambientale. Concetti, metodi, esempi,* in "Mem Soc. Geol. It.", 47: 631-637.

R. GELATI - A. CASCONE - L. PAGGI, 1982, *Le unità stratigrafiche aptiano maastrichitiane delle Prealpi bergamasche*, in "Riv. Ital. Paeont.", 88 (1): 75-112.

D. GELATI - G. FERRERIO, 1967, *Carta geologica del comune di Bergamo*, Istituto di Geologia dell'Università di Milano, Sezione di Bergamo.

D. Geneletti, 1997, *Studio dell'impatto del 3° tratto della SS n. 42 sulle componenti geologiche-geomorfologiche, vegetazionali e paesaggistiche del Parco dei Colli di Bergamo*. Tesi di laurea inedita. Corso di laurea in Scienze Ambientali, Università degli studi di Milano.

G. Gisotti, 1990, *Valutare l'ambiente. Guida agli studi di impatto ambientale*, La Nuova Italia Scientifica, 467 pp., Roma.

D. Guida - M. Guida - R. Lanzara - A. Vallario, 1996, *Unità territoriali di riferimento per la pianificazione ambientale: esempi a diversa scala nell'area del Monte Bulgheria (Cilento, Campania)*. Geologia tecnica e ambientale, 8: 39-66.

J. Glasson, 1994, *Introduction to Environmental Impact assessment*, UCL Press, London.

ITC 1997 - *ILWIS 2.1 Reference guide*. Enschede: International Institute for Aerospace Survey and Earth Sciences (ITC), ILWIS Department.

M. Panizza - M. Marchetti - A. Patrono, 1996, *A proposal for a simplified method for assessing impacts on landforms*, in *Geomorphologic analysis and evaluation in environmental impact assessment*, ITC Publication number 32: 324.

A. Patrono - F. De Francesch - M. Marchetti - A. Moltrer, 1996, *GIS applications for environmental impact assessment. A geomorphologic analysis of a motorway project in a complex alpine environment,* Balkema, in stampa.

G.B. Pellegrini, A. Carton, D. Castaldini, A. Cavallini, L. D'alessandro, F. Dramis, B. Gentili, L. Laureti, A. Prestinizi, G. Rodolfi, U. Sauro, Sorriso, M. Valvo e V. Spagna, 1993, *Proposta di legenda geomorfologica ad indirizzo applicativo*, in "Geogr. Fis. Dinam. Quat.", 16: 129-152.

B. Piccardi, 1986, *Piano del settore forestale del Parco dei Colli di Bergamo. Consorzio del Parco dei Colli*, Parco dei Colli di Bergamo (relazione non pubblicata).

R. Poggiani Keller, 1986, *Bergamo pre-protostorica. Le presenza preistoriche e l'insediamento protostorico di Bergamo*, in R. Poggani Keller (a cura di), *Bergamo dalle origini all'altomedioevo*, Panini, Modena.

V. Rivas, C. Rix, E. Frances, A. Cendrero, e A. Collison, 1995, *The use of indicators for the assessment of environmental impacts on geomorphological features*, in *Geomorphology and and Environmental Impact Assessment*, in "Quaderni di Geodinamica Alpina e Quaternaria", 3, 83-97.

C. J. Van Westen, 1993, *Application of Geographic Information Systems to landslide hazard zonation*. ITC Publication 15, Enschede.

ANGELA FAGA

DONNE SFIGURATE DALL'ACIDO IN BANGLADESH: RAPPORTO SULLA MISSIONE SCIENTIFICA "UN VOLTO PER LA VITA"

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 5 maggio 1999

Nel luglio 1998 un settimanale illustrato femminile pubblicò un servizio su una barbarica usanza praticata attualmente contro le donne in Bangladesh: corteggiatori respinti, mariti insoddisfatti, uomini per qualsiasi motivo intenzionati a maltrattare una donna, con frequenza allarmante realizzano il loro scopo lanciando acido solforico sul viso della malcapitata, che ne rimane sfregiata per sempre. L'articolo suscitò una forte onda d'emozione nei lettori, che in discreto numero inviarono denaro e proposte di aiuto alla redazione del giornale: per motivi di competenza organizzativa, la gestione del problema fu allora affidata a COOPI, nota ONG (Organizzazione Non Governativa) con sede in Milano.

Una conoscenza personale dell'ambiente giornalistico, ben informata delle nostre competenze specialistiche (rispettivamente Chirurgia Plastica e Anestesiologia) e verificati il nostro interesse e la nostra disponibilità, ci pose immediatamente in contatto con COOPI e così iniziò l'organizzazione della campagna umanitaria denominata "Un volto per la vita". Nella seconda metà del mese di agosto partiva per il Bangladesh una prima missione esplorativa, composta, oltre che dalla scrivente e dal collega di Anestologia, da uno specialista in Malattie Infettive, una psicologa esperta in problemi del Terzo mondo e un fotoreporter (foto 1). Gli scopi della missione erano: 1. valutazione dell'entità del problema; 2. valutazione della qualità e della gravità delle lesioni eventualmente osservate; 3. programmazione di un eventuale piano di trattamento chirurgico di tali lesioni; 4. ricognizione delle strutture sanitarie locali utilizzabili per tale trattamento; 5. identificazione delle possibili modalità di addestramento specialistico del personale medico e infermieristico locale.

Il Bangladesh è un Paese situato nell'Asia meridionale, a est dell'India, in corrispondenza della porzione più settentrionale del golfo del Bengala. Esiste come stato autonomo dal 1971, quando si rese indipendente dal Pakistan, di cui costituiva la parte orientale. Possiede una densità di popolazione di 936 abitanti/km^2 (la terza del mondo) e, nonostante gli sforzi governativi e della cooperazione internazionale, è tuttora uno stato poverissimo. La religione più praticata è la musulmana, tuttavia il retroterra culturale, radicato nella mentalità comune, è profondamente induista.

Fig. 1 - Un'immagine dell'equipe medica impegnata nella missione "Un volto per la vita". Da sinistra a destra: prof. Daniele Scevola, Infettivologo; Bina, una ragazza bengalese sfigurata dall'acido; prof. Angela Faga, Chirurgo Plastico; prof. Marzio Mezzetti, Anestesista.

Fig. 2 - Una via di Dhaka, allagata.

La nostra meta era Dhaka, la capitale, dove giungemmo in un periodo particolarmente infelice dal punto di vista climatico e ambientale; la stagione dei monsoni era quasi alla fine e le abbondantissime piogge, associate ad un insolito rialzo della temperatura con conseguente incremento del fenomeno del disgelo sulle montagne del vicino Nepal, avevano determinato in tutto il Paese un'inondazione di portata colossale. Già dall'aereo era visibile sotto di noi un territorio quasi totalmente allagato: Gange e Brahmaputra, i due maggiori fiumi, apparivano completamente fuori dall'alveo e nella campagna emergevano dalle acque solo poche lingue di terra, triste segno che il raccolto del riso era per quella stagione perduto. Anche in città l'acqua ricopriva la maggior parte delle strade, dove ci potevamo muovere con sicurezza solo grazie ad una grossa automobile "fuoristrada", che avanzava con le ruote sommerse nello stesso liquido in cui si mescolavano i fiumi, la pioggia e le fogne a cielo aperto e in cui insieme alle automobili annaspavano le ruote delle biciclette, dei riksciò e dei tricicli motorizzati, uomini e donne camminavano immersi fin oltre le ginocchia e i bambini nuotavano e giocavano come fossero all'"Aquasplash"; alla confusione verosimilmente sempre presente in una città di 10 milioni di abitanti si aggiungeva la confusione penosa degli sfollati, fuggiti in città dalla campagna allagata e intenti a trovarsi una collocazione su di un marciapiede un po' rialzato, su di un sacco di sabbia, su una zattera improvvisata... (foto 2).

I nostri referenti sul posto erano i funzionari dell'Ambasciata italiana e le attiviste di un'associazione non governativa locale ("Narripokkho"), impegnata nella difesa dei diritti delle donne. Eravamo ospitati in una "guest-house" (paragonabile ad un piccolo Hotel *** occupato solo da noi) situata nelle immediate vicinanze della nostra Ambasciata; quest'ultima divenne immediatamente, grazie alla squisita disponibilità dell'Ambasciatore e della sua famiglia, il nostro punto di riferimento: per una cena ristoratrice con cibo italiano, già fin dalla sera del nostro arrivo, per incontri formali con personaggi locali o provenienti da altri Paesi interessati al medesimo problema dai noi affrontato, per ricevere o trasmettere posta elettronica, per svolgere lavoro d'ufficio (fotocopie, stampa di documenti e così via).

Le attiviste di Naripokkho avevano pubblicizzato il nostro arrivo, anche attraverso la stampa locale, riuscendo così a far convergere presso la loro sede 27 donne, sfregiate dall'acido solforico, perché fossero sottoposte ad una nostra visita specialistica. La sede di Naripokkho consisteva in un piccolo appartamento nel centro di Dhaka, collocato al piano terreno, dove era stata messa a nostra disposizione una stanza arredata con un tavolino e alcune sedie: le pazienti entravano una alla volta e nella nostra visita eravamo assistite da una ragazza con funzioni di interprete, che si esprimeva con noi in lingua inglese e dal chirurgo responsabile dell'Unità Operativa di Chirurgia Plastica e Centro Ustioni dell'Ospedale Universitario locale (Dhaka Medical Hospital).

Prima della partenza avevamo predisposto una speciale cartella clinica, adatta a registrare, per ciascun paziente esaminato, i dati identificativi, la situazione clinica osservata e il programma di chirurgia ricostruttiva da noi

proposto. Di ogni paziente veniva anche effettuata un'accurata documentazione fotografica e un'immagine ripresa con una "Polaroid" veniva spillata immediatamente alla cartella clinica. Naturalmente sia le apparecchiature fotografiche sia il materiale sanitario occorrente (camici, guanti, strumenti per visita chirurgica ed anestesiologica) erano stati portati da noi. Ogni visita durava quasi un'ora, cosicché per visitare accuratamente tutte le pazienti giunte all'osservazione impiegammo più di due giorni. Ci pare importante sottolineare l'atmosfera di fiducia e calore umano instauratasi fin dai primi contatti professionali tra il nostro gruppo e le pazienti esaminate. Sicuramente un grosso contributo alla costituzione di questo rapporto è stato determinato dal fatto che l'elemento centrale della missione, cioè il chirurgo plastico, era una donna: ciò ha consentito di superare facilmente una comprensibile possibile situazione di disagio, determinata sia dalle consuetudini sociali e religiose del luogo, sia da quella timidezza, che così comunemente si può riscontrare in tutte le latitudini in ragazze molto giovani.

Alla fine del secondo giorno venne alla visita, con molte titubanze, anche un giovane uomo sfigurato. Scoprimmo così che lo sfregio con l'acido solforico non è appannaggio esclusivo delle donne, anche se sono le maggiormente colpite: anche contro gli uomini si è stabilizzata questa usanza; in questo caso però il movente non è di solito un dissapore affettivo-sessuale ma un contrasto sul lavoro, negli affari, sulle proprietà immobiliari e così via. In effetti in tutta l'area culturale indiana è presente la consuetudine di utilizzare l'ustione come strumento di vendetta o punizione; l'utilizzazione dell'acido solforico, i cui effetti sono paragonabili a quelli di un'ustione, rappresenta una sorta di modernizzazione di questa antica consuetudine: l'acido solforico è una sostanza molto economica e di facile reperimento, in quanto viene utilizzato normalmente per la ricarica delle batterie delle automobili e nell'industria del cuoio, molto diffusa in Bangladesh.

Terminate le consultazioni specialistiche organizzate da "Naripokkho", iniziammo la visita degli ospedali locali, per verificarne la praticabilità in ordine al trattamento delle lesioni da acido solforico.

Il Dhaka Medical Hospital è l'unico Ospedale in tutto il Paese ove è funzione un Centro Ustioni: anche lì abbiamo visitato alcuni pazienti (10), sia maschi che femmine, portatori di gravissime lesioni da acido solforico, alcuni in condizioni preterminali. La situazione logistica non è neppur lontanamente paragonabile agli standard ritenuti internazionalmente idonei per praticare con successo le cure necessarie. Si tratta di un Ospedale costruito dal governo inglese nel secolo scorso, con grandi spazi e alti soffitti, ben adatti al clima tropicale. Purtroppo il disordine e la sporcizia che vi regnano sono indescrivibili e il livello di degrado è tale da indurre il sospetto che sia intenzionale, non essendo minimamente compatibile con il pur modesto livello del locale corso di studi medici e infermieristici e considerando altresì che i quattro chirurghi in servizio hanno tutti soggiornato per periodi più o meno lunghi presso Ospedali e Università Occidentali. Lievemente migliori sono le condizioni dell'Ospedale RIHD, destinato esclusivamente alla patologia traumatica, più piccolo e più recente (ideato e donato dagli Stati Uniti

Fig. 3 - Gravissimi esiti di ustione da acido solforico sul volto di una giovane donna: si apprezzano in particolare le cicatrici retraenti palpebrali, con esposizione della congiuntiva e perdita della funzione visiva.

nel 1971 ma mai più sottoposto ad interventi di manutenzione, quali l'imbiancatura delle pareti, la pulizia a fondo dei pavimenti e così via). La struttura più vicina agli standard occidentali si è rivelata essere un piccolo ospedale privato (Gonoshasthaya Kendra), appartenente ad una locale ONG, ancora parzialmente in costruzione e impostato amministrativamente come una "Casa di cura convenzionata dotata anche di letti per soli solventi".

Abbiamo visitato complessivamente 38 pazienti, di cui 33 donne aventi un'età tra i 13 e i 40 anni (20,4 anni la media) e 5 uomini aventi un'età tra i 22 e i 48 anni (30,4 la media). Le lesioni osservate riguardavano prevalentemente il volto, ma spesso anche il tronco e gli arti; in almeno 10 casi coesistevano gravi lesioni oculari (ovviamente era frequente la coesistenza di lesioni in diverse regioni anatomiche nel medesimo soggetto) (foto 3).

Nella stragrande maggioranza dei casi si è rilevata la necessità di procedere ad atti chirurgici, in più di 10 casi nel più breve tempo possibile, negli altri casi secondo una programmazione da noi approssimativamente impostata per ogni singolo paziente. L'obiettivo di tali atti chirurgici è, per i casi definibili "urgenti", la limitazione della progressione della devastazione cicatriziale; per i casi "programmabili" il recupero almeno parziale delle strutture e delle funzioni anatomiche perdute (scarceramento dei bulbi oculari, apertura e chiusura delle palpebre, riapertura del condotto uditivo, ripristino della mobilità della bocca, ricostruzione della piramide nasale, re-

cupero della motilità del collo, delle braccia, degli avambracci...). Un certo vantaggio estetico è ovviamente ipotizzabile come indotto del buon esito degli interventi funzionali programmati.

Il problema che ha portato alla nostra missione esplorativa, ossia l'aiuto medico-chirurgico alle donne "acidificate", si è dimostrato, come prevedibile, inserito in un contesto di problemi più complesso, cui accenniamo brevemente.

L'intervento di soccorso medico-chirurgico ad un soggetto, uomo o donna, acidificato o comunque ustionato anche con qualsiasi altro agente (fiamma, vapore, liquidi o oggetti incandescenti), si distingue in due momenti fondamentali:

– un Pronto Soccorso preospedaliero, praticabile con opportuno addestramento da chiunque in qualsiasi sede, cui deve seguire in tempi rapidi, ma non urgentissimi, per i casi gravi (riconoscibili con opportuno addestramento da personale paramedico), il trattamento chirurgico ospedaliero. Tale trattamento, consistente nell'escarectomia precoce seguita da autoinnesto, riconosce un tempo di realizzazione ottimale tra la 3ª e la 7ª-8ª giornata dall'evento traumatico; tale intervento non è evidentemente temporalmente programmabile e richiede una infrastruttura efficiente per quanto riguarda la sala operatoria, il reparto di degenza, il supporto anestesiologico-rianimatorio, il laboratorio (è quasi routinaria la necessità di Terapia Intensiva, emotrasfusioni, esami ematochimici e microbiologici ripetuti). In una parola, l'intera procedura è definibile come "costosa", in termini di strutture, di materiali, di competenze.
  La assoluta necessità di tale trattamento precoce è ormai cognizione consolidata da più di 30 anni, ed ha lo scopo di accelerare e pilotare il processo di guarigione, contenendo altresì l'entità del danno indotto dagli inevitabili esiti cicatriziali.
– un programma di chirurgia ricostruttiva sugli esiti cicatriziali, impostato quasi regolarmente su una serie di atti operatori scanditi nel tempo. Tale programma rientra nella più classica "routine" della chirurgia ricostruttiva e richiede evidentemente una infrastruttura adeguata ed elevate competenze di chirurgia plastica.

Numerose sono le proposte avanzate da diversi gruppi, di varia nazionalità, per sottoporre nei diversi Paesi a vari interventi ricostruttivi un numero svariato di ragazze provenienti dal Bangladesh. Sappiamo di proposte statunitensi, canadesi, spagnole, francesi e così via. Ovviamente anche in Italia saremmo noi stessi in condizione di effettuare sporadicamente analoghi interventi chirurgici: varie aziende sanitarie pubbliche e private si sono offerte per ospitare e sostenere il lavoro eventualmente svolto dal nostro gruppo. Sappiamo anche della relativamente nutrita presenza di gruppi chirurgici, anche italiani, che da anni frequentano il Paese praticandovi a diverso titolo atti chirurgici di vario genere. Si tratta di interventi di sostegno definibili "puntiformi" e non inquadrati in un disegno strategico. Il solo fatto che, nonostante tali "aiuti", il problema sia ben lontano dall'avere a tutt'oggi una soluzione, non può che farci concludere col giudicare tali soccorsi poco effi-

caci. Come già accennato, il problema del trattamento delle ragazze acidificate fa parte del ben più ampio problema della presenza sul territorio di una struttura efficace e competente nell'ambito della chirurgia ricostruttiva in genere e delle chirurgia dell'ustione in particolare.

Abbiamo intrattenuto contatti preliminari con personaggi locali coinvolgibili, a diverso livello, nelle problematiche da noi affrontate: oltre che il responsabile del Centro Ustioni del Dhaka Medical Hospital, anche il Preside del Dhaka Medical College (cioè la locale Facoltà di Medicina), i direttori degli Ospedali visitati, membri del Parlamento bengalese e alcuni rappresentanti di diverse associazioni umanitarie attive in quel Paese.

La nostra missione si è conclusa dopo circa 10 giorni di lavoro. Non abbiamo effettuato nessun intervento chirurgico, in quanto ciò non rientrava negli accordi preliminari intercorsi tra COOPI e il Governo locale.

Attualmente COOPI si sta occupando di ottenere il riconoscimento in Bangladesh della sua propria figura giuridica; la psicologa che era nella nostra missione si trova attualmente a Dhaka, dove ha progettato di fermarsi per 5 anni; pare che sia stato intrapreso un programma di riabilitazione delle donne ustionate, grazie alle competenze messe a disposizione dai fisioterapisti locali nonché un programma di reinserimento sociale, tramite una sorta di cooperativa di lavoro.

COOPI sta trattando anche con l'Ospedale Gonoshasthaya Kendra per attrezzare una piccola unità operativa destinata alla Chirurgia Plastica e quindi idonea per il trattamento delle ustioni da acido, sia in fase acuta che in fase cronica.

Pare inoltre che il progetto di aiuto alle donne ustionate del Bangladesh sia stato riconosciuto dal nostro Ministero degli Esteri come progetto di cooperazione internazionale a favore dei Paesi in via di sviluppo: ciò consentirebbe di poter adire ai fondi messi a disposizione per tali progetti dalla Comunità Europea.

Dal canto nostro, noi medici membri della missione, tutti di estrazione universitaria, abbiamo proposto di assumere un ruolo-guida a livello istituzionale, allo scopo di contribuire a fornire la realtà locale del know-how indispensabile per risolvere in sede sia il problema delle ragazze acidificate, sia il problema delle ustioni in genere (trauma molto frequente in quel Paese), sia in senso più ampio il problema della chirurgia ricostruttiva (sono molto frequenti anche le malformazioni congenite e svariati altri traumi mutilanti). Ciò consentirebbe di superare altre iniziative lodevoli ma isolate e non orientate a costruire una realtà duratura fatta di competenze teoriche e pratiche.

Non siamo purtroppo al momento in grado di prevedere quali saranno gli sviluppi concreti della nostra esperienza, scaturita da un autentico slancio umanitario ma inevitabilmente destinata ad essere incanalata, pena l'autodistruzione da velleitarismo, nei consueti percorsi della burocrazia, della diplomazia, della politica economica.

GIUSEPPE ANGELONI

"GUERRA, ORRIDA GUERRA" O DEL FALSO PATRIOTTISMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 7 maggio 2000

"Guerra, orrida guerra" così Virgilio definì il più assurdo flagello dei popoli, incomparabile alla siccità, all'alluvione, ai movimenti tellurici, alle eruzioni vulcaniche, ai sommovimenti marini, alle invasioni di insetti.

La guerra non è che una vera e propria autodistruzione dell'uomo, o soggezione ad un genio perverso, quindi, incapacità di valutare la cricca degli approfittatori, dei prepotenti, degli spregiudicati imprenditori e dei mercanti d'armi.

L'apostrofe virgiliana che sta nella costrizione del combattente e nelle sue spaventose conseguenze, è sicuramente nel cuore delle madri, delle mogli, degli orfani, dei parenti di quei morti. Orazio così ne aveva raccolto il grido: *"Bellaque matribus detestata"*.

Si dice che la guerra sta negli interessi, nei rancori, nelle ambizioni, nell'orgoglio sfrenato. Calderon de La Barca, a questo proposito, riteneva che in guerra polvere e palle erano l'ultima *"razon de Reyes"* (l'ultimo argomento del Re); definizione che Luigi XIV fece imprimere sui cannoni nel 1650, traducendo in *"Ultima ratio regnum"*, abolita il 17 agosto 1796 dell'Assemblea Nazionale Rivoluzionaria Francese.

Questa frase tanto breve, quanto perversa, deve aver affascinato nel passato non solo i regnanti, i reggenti, gli eredi, i principi, ma anche i cardinali, come ce lo conferma il porporato Francesco Ximenes, reggente di Aragona e Castiglia, la cui autorità stava nelle truppe armate e nei cannoni. *"Haec est ultima ratio regis"*.

Il *virus* che infetta l'umanità sta nel soldato che, pur non essendo assetato di sangue e neppure particolarmente malvagio, ama la virilità che altro non è se non l'ambiguità, il doppio volto della guerra.

Un attore che neppure sa se lo "spettacolo" avrà la durata di uno, due o tre atti. Una tragedia che vibra per impeto esasperato, che si dipana senza rivelare la causa di tanto sangue.

Nella tragedia *Il conte di Carmagnola*, Manzoni afferma: "pugna e non chiede il perché". Cicerone nell'orazione *Pro Milone* sentenzia: *"Silent leges inter arma"* (tacciano le leggi fra le armi).

La giornalista e scrittrice Oriana Fallaci nell'opera *Inschiallah*, a proposito del soldato in guerra, fa considerazioni di verità assoluta. Scrive:

> "E, se hai cervello, puoi studiarvi l'esistenza come nessun filosofo potrà mai studiarla: puoi analizzarvi gli uomini come nessun psicologo potrà mai analizzarli, capirli come non potrai mai capirli in un tempo e in un luogo di pace. Se poi sei un cacciatore, un giocatore d'azzardo, ti ci diverti come non ti sei mai divertito al tavolo della roulette. Perchè l'atroce gioco della guerra è la caccia della caccia, la sfida della sfida, la scommessa della scommessa".

La caccia dell'uomo, la sfida della morte, la scommessa con la vita sono "Eccessi di cui quel soldato ha estremo bisogno".

V'è in questa verità un elemento da stimolo al gioco perverso della guerra e che, dagli storici, è quasi sempre dimenticato: il grido di guerra.

Quando le schiere sono disposte all'attacco, quando i combattenti s'identificano negli sguardi e quando i ferri, le frecce, i fucili, le bombe a mano risuonano e deflagrano, il grido di guerra irrompe improvviso e tutto diventa polvere che acceca, che soffoca, che atterra con la violenza d'un implacabile tornado. Il grido è subito atroce, entra nel cervello e lo comprime in una morsa feroce che distrugge ogni residuo di umanità, annulla la preghiera, rifiuta l'abbraccio materno. La bestia si scatena.

Il feroce *ih* dei Galli conferma infatti l'animalesca ferocia che affiora nel momento dello scontro ed è la conferma che ogni popolo ha il suo inconfondibile grido di guerra, tale da permettere l'identificazione razziale.

I Romani lo trassero da *Clamor* che, nel periodo di addestramento, mutava in "barrito". *Feri* era la parola che, appena dato l'inizio dell'attacco, veniva vocalizzata a bassa voce, come un sommesso mormorio che andava poi crescendo sino a diventare, nel momento dello scontro, un urlo indefinito, confuso al battito del gladio sugli scudi di bronzo.

Il grido di guerra era conosciuto anche dal popolo eletto, suggerito, secondo la Bibbia, dal Signore a Gedeone liberatore, riformatore e giudice d'Israele quando sconfisse le orde dei Madianiti, razziatori del deserto.

Il grido di guerra più conosciuto nel Medio Evo fu quello dei crociati:

"Dio lo vuole!" gridato in più lingue ed in vari dialetti europei. Di quell'epoca sono pure i gridi che coinvolgevano i santi per invocarne la protezione. Per i re di Francia "San Dionisi", per quelli di Castiglia "San Giacomo", per quelli d'Inghilterra "San Giorgio", per i duchi di Savoia "San Maurizio", per i soldati della Serenissima "San Marco". Le milizie dei Comuni, in particolare quelli appartenenti alla Lega, gridavano i nomi della loro città: Bergamo, Pavia, Como, Alessandria…

Shakespeare nel dramma *Giulio Cesare*, dopo che Antonio nella sua orazione funebre si rivolge a "quell'ammasso ancora insanguinato" nel domandargli perdono di "sembrare dolce e pacifico con quei macellai che lo hanno sgozzato", provoca nel popolo convenuto il grido dei legionari durante l'assalto o la presa di una città "Havockò" (distruggete, uccidete, trucidate, incendiate).

I gridi d'arme urlati in guerra erano e restano sicuramente espressioni feudali che nel tempo si mummificano nei blasoni. Questo grido detto 'cridario' era privilegio dei signori che avevano il diritto di levar bandiera e veniva usato in particolare nelle cerimonie solenni, nelle feste e durante i tornei.

Il grido d’arme venne poi scritto sulla bandiera del signore, a volte con significato ambiguo come, ad esempio, quello dei soldati di Giovanni delle Bande Nere che gridavano “Palle, palle” che, in effetti, indicava lo stemma dei Medici..., originariamente speziali o venditori di pillole. L’ultimo grido di guerra, vero e proprio, credo sia stato quello urlato nel 1756 durante la battaglia di Labonitz condotta dai Prussiani contro i Pandori austriaci: “Udri! Udri!”, l’antenato dell’“Urrah” dei tedeschi dopo la guerra di liberazione (1813-1815).

Per tutto l’Ottocento vari furono i gridi di guerra risorti con l’affermarsi delle nazioni. Gli eserciti francesi quando percorrevano l’Europa erano stimolati dal grido *“Vive la République”* e *“Vive l’Empereur!”*; i volontari garibaldini: “Viva Garibaldi!”; nelle guerre d’Indipendenza italiana “Savoia!”. Un grido che non avremmo mai dovuto udire si alzò in Abissinia sulla fine del secolo scorso da quel popolo quando si combatté ad Adua: *“Ebalgumè! Ebalgumè!”* cioè “falcia, falcia”. Dunque il grido di guerra inebria ed esalta il soldato, tanto da imbrigliarne le facoltà psichiche. In sostanza un “afrodisiaco vocale”.

Sempre nelle fasi di accelerazione storica (rivoluzioni, rivolte, guerre d’indipendenza) i canti e le musiche si moltiplicano non solo per esprimere prorompenti stati d’animo, ma per dare vigore, fantasia ed attività superiori come le arti figurative e canore. Si prenda ad esempio il melodramma. Questo spettacolo, in particolare nel primo Ottocento, rivela ampiamente quanta forza, quanta convinzione, quanto martirio sia nel richiamo alla libertà e all’indipendenza.

Chi non conosce della *Norma* di Vincenzo Bellini il “Guerra guerra...”; del *Guglielmo Tell* di Rossini “Corriam s’affretti lo scempio del vile che su noi trionfò...”; poi la fiumana del primo Verdi con *Attila, Nabucco, La battaglia di Legnano, I Lombardi alla prima crociata, I masnadieri, Giovanna d’Arco, Ernani, I vespri siciliani...*

E i morti civili durante varie guerre d’indipendenza, di conquista e di alleanza? Come e quando, ancora, sono stati ricordati quelli che subirono i massacri nelle loro case a seguito dei bombardamenti aerei sulle città? Migliaia? Milioni?

Di quelle piogge micidiali vorrei ricordarne due per esperienza personale: quella del febbraio 1944 su Milano e quella su Dalmine nel Luglio dello stesso anno. Centinaia di morti:

Coi massacri mi ritornano alla memoria alcuni aforismi su Napoleone Bonaparte.

“La tragedia infiamma l’animo, solleva il cuore, crea eroi”
“Solo la verità può creare offesa”
“Gli uomini si guidano con trastulli”
“La forza è fondata sull’opinione”
“Meglio varrebbe non aver vissuto che vivere senza gloria”

A chi si rivolgeva? Alla gente di campagna che da secoli stava sotto il padrone egoista, indifferente alle condizioni fisiche e sociali dei più, incapaci

di comprendere che era possibile liberarsi della servitù? Tenuta nell'ignoranza e nel timor di Dio con l'umile accettazione della sorte, quella gente non seppe neppure comprendere che il rifiuto poteva dar loro ciò che i padroni neppure ipotizzavano. Eppure qualcosa fermentava in quella miserabile umanità, pur sempre nell'incertezza tra dovere e speranza. Quell'indefinito stava nel canto.

“Viva Radeschi e viva Meternicche,
Morte ai sciori e viva i poveretti.
Viva Radeschi ch'el m'ha salvè la vita;
A Milan 'l ghe pippa piö”

Con le nuove e più concrete forme d'organizzazione che il socialismo stava elaborando quando l'Italia aveva finalmente un governo rappresentativo, gran parte del filone canoro dell'anarchismo si stava evolvendo in canti di protesta. Un'altra guerra dunque che aveva per obiettivo la sopravvivenza, la speranza, l'immutata condizione sociale.

L'unificazione non aveva risolto i problemi primari: non quello delle terre per le quali la massa aveva partecipato all'impresa garibaldina, non quelli del brigantinaggio alimentato dalla reazione e della rivolta dei diseredati. Una guerra nuova, combattuta in casa, iniziata con l'insurrezione antifiscale definendosi nei moti del macinato e nella occupazione delle terre; uno stillicidio di scioperi che immiserirono le campagne, obbligando i più a dare inizio al fenomeno emigratorio.

In questa situazione di assoluta insensibilità e di mancati programmi politici ed economici, nascono i canti dell'emigrazione, i canti di protesta contro lo Stato unitario incapace di coordinare gli interventi primari: sicurezza e condizione di lavoro, edilizia popolare, assistenza mutualistica e pensionamento. Son queste priorità che danno voce all'anarchia, un movimento che altro non è se non l'obiettiva espressione e teorizzazione del malcontento contadino.

I canti che si alzano dalle risaie, dalle distese assolate, nelle case fatiscenti non sono che grida di speranze e di rancore: patetiche, ingenue, ma stigmatizzanti per spirito di protesta e di rivolta.

In Toscana — “Tutti mi dicon Maremma,
E a me pare una Maremma amara…”
In Lombardia — “Ciapa la rocca e 'l füs
Che andrem in California…”
In Campania — “Mo me parto, da que pe' n'altro regno
Passo passo mi vado allontanando;
Lascio gli amici miei, lascio gli spassi,
Lascio chi tanto ben mi volle…”
Ed ecco la rivolta — – Hai fame? – Emigra
– Non emigri? – Fuoco!
– Non hai terra – fuoco!
– Non hai casa? – Emigra!

Amaro, dissacrante è l'*Inno a Dio* del Podrecca che egli chiama a testimoniare la condizione in cui lavora l'emigrante.

"Dio lo vuole! Al lavoro somari,
sotto il basto e il baston del signore,
ogni stilla del nostro sudore
in denaro al padron muterà".

Il 28 marzo 1886 a Milano, nel corso di una grande festa proletaria, il Partito operaio si raduna nel salone della Società corale "Donizetti" per ascoltare l'Inno dei lavoratori di Filippo Turati su musica di Amintore Galli. Proibito dalle autorità politiche, condannato dai giudici, conquista il diritto di cittadinanza in tutta Italia.

"Su fratelli, su compagni
su venite in fitta schiera;
sulla libera bandiera splende il sol dell'avvenir…".

Il 29 luglio 1900, lungo il viale di Monza che porta al Palazzo Reale, s'ode uno sparo. Gaetano Bresci emigrato in America, fredda Umberto I, per punirlo di aver avallato la sanguinosa repressione contro gli operai, condotta dal generale Bava Beccaris a Milano (maggio 1898).

Proteste e scioperi si hanno anche a Bergamo. È il 1904. Dalla filanda che opera in via san Bernardino s'alza un canto:

"Suna la campanèla
ghè gna ciàr gna scür
e i poere filatoere
i pica 'l co in del mür".

Al canto segue la richiesta di ridurre le undici ore giornaliere a dieci con il salario di almeno una lira e venti centesimi.

Contemporaneamente nelle campagne del Veneto i contadini cantano:

"L'altissimo de sura
ne manda la tempesta
l'altissimo de sota
ne magna quel che resta;
e in mezzo a sti dó altissimi
restemo poverissimi".

A Lovere, durante il periodo bellico 1915-1918, nella fabbrica Franchi Gregorini, le ore lavorative giornaliere erano ritornate a undici e mezza. Salivano a trentasei quando avveniva l'avvicendamento del lavoro domenicale. In questo stabilimento lavoravano con lo stesso orario ragazzi di undici anni.

Mentre nel periodo risorgimentale le musiche e i canti nascevano nelle caserme e sulle barricate, nelle biblioteche e nelle aule universitarie, nei teatri lirici e nelle osterie, con il definirsi della *Belle époque* e la cosiddetta democratizzazione, la musica diventa "leggera" e si popolarizza nei *cafés chantants* fra una coppa di champagne e la "mossa" della diva. C'è la guerra al di là del mare e tutti s'inebriano al canto di "Tripoli bel suon d'amore..." Il proletariato più misero risponde:

"Sai dove si stende più sterile suol?
Sai dove dardeggia sanguigno il bel suo?
Di madri il singhiozzo, di spose il dolor.
son doni che reca quest'Africa d'or...".

Il primo grande massacro del nostro secolo si sta delineando: è il 1914. Per noi sarà il definitivo pianto irredentista. Il 28 giugno di quell'anno, a Sarayevo, l'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo viene assassinato. Il 23 luglio l'Austria, assicuratasi il sostegno della Germania, invia un ultimato alla Serbia e contemporaneamente la dichiarazione di guerra. In quel conflitto verranno coinvolte tutte le nazioni europee interessate a loro volta di dare concretezza a rivendicazioni.

In Italia si fa precisa l'opposizione dei socialisti e della Chiesa e, in buona parte, anche della borghesia conservatrice. Sicuramente non tutti sapevano dell'azione diplomatica tra il Parlamento austriaco e italiano, nei pochi giorni precedenti il 24 maggio, intesa ad ottenere la neutralità dell'Italia nel conflitto. Sul tavolo delle discussioni c'era infatti la disponibilità austriaca di cedere, dopo il conflitto, i territori rivendicati, in cambio della nostra neutralità. Quattro mesi prima Giolitti aveva avanzato un'ipotesi: "Potrebbe essere e non apparirebbe impossibile, che nelle attuali condizioni dell'Europa, parecchio possa attuarsi senza una guerra...".

Si preferì l'intervento annunciato da uno sbiadito e "abbottonato" proclama di Vittorio Emanuele III in cui non venne nemmeno menzionato il nemico che si doveva combattere: non più che enfatico, impersonale richiamo al tricolore e alla Patria, seguito dalla retorica che riportava alla memoria l'Italia, terra di santi, poeti ed eroi.

Quale lo spirito del soldato?

"Su per quei monti che l'acqua rovescia
grandinavano le bombe nemiche,
su per quei monti, colline e gran valli
Si massacravano a tutti così ...
O vigliacchi che ve ne state
Con le mogli nei letti di lana,
Scannatori di carne umana
Che questa guerra ci insegna a 'mpugnar ...".

Ed ancora:

"Venti giorni sull'Ortigara

senza cambio per dismontà.
Ta pum, ta pum, ta pum.
Quando poi scesi al piano
Battaglione non ha più soldà.
Dietro al ponte c'è un cimitero,
Cimitero di noi soldà ...".

A Redipuglia un "palcoscenico" di tombe che mutano la collina ... Si leggano le enfatiche "alate" parole del poeta-soldato, il megalomane Gabriele D'Annunzio.

Quella guerra europea, approssimativamente, sarebbe costata la vita ad oltre 13 milioni di uomini.

Il comunicato ufficiale del 26 maggio 1933, desunto da "Italia grigio-verde" rivela che in quel conflitto i nostri morti furono 680.071, i morti per malattie 192.705, i prigionieri 24.366, i mutilati e gli invalidi 46.300, i grandi invalidi 14.114, i ciechi 1.466, i feriti 1.100.000, i malati 2.500.000.

Perchè, né allora, né dopo, si è chiesto al re soldato "perché tanti morti, tanti dolori, tante sofferenze?". Si sono invece gonfiate le frasi storiche:

Sacro egoismo – Giuste aspirazioni – La nostra guerra è santa – L'Italia conosce la fame: non conosce il disonore – Morire, non ripiegare ...".

Melanconica, ammuffita, la domanda: necessario tanto sangue e tanti morti, dopo la disponibilità dell'Austria alla risoluzione delle terre irredente? Come si spiegano le diserzioni, gli ammutinamenti, i discorsi e le corrispondenze disfattiste, gli autolesionismi, le ribellioni avvenute al fronte? Situazioni dedotte dalle sentenze dei tribunali di guerra, molte delle quali risolte con fucilazioni al petto e alla schiena, con anni di carcere duro, con pene pecuniarie.

Le denunce all'autorità giudiziaria militare furono complessivamente 870.000 delle quali 470.000 per diserzione alla chiamata e 400.000 per allontanamento dal corpo o per altri reati commessi sotto le armi. Di queste 370.000 si riferivano a emigrati che erano rientrati in patria: una chiara, inequivocabile risposta di chi, dopo aver tanto sofferto in miseria, fu costretto a emigrare.

Quando, a un'azione militare positiva (vittoria) o negativa (ripiegamento o disfatta), il soldato che non ha obbedito al comando, viene sottoposto a pene fisiche o a morte violenta; è vittima di un potere, di un regolamento che scardina i principi fondamentali di vita dell'uomo, il richiamo a un dovere che ha come contrapposto un castigo, una sofferenza, o la morte, non è questa una forma estrema di aggressività sanzionata?

In questi tragici giorni i canti non sono che espressione di dolore e di lutto, di "partenze amare", di tradotte cariche di coscritti rassegnati. Si ascolti "O surdato 'nnamurato", "Venti giorni sull'Ortigara", "Gorizia", "Montenegro".

In questo lungo, disumano sfascio, il soldato è incatenato all'atroce realtà del combattimento, all'arma bianca, alla distruttività dei bombardamenti, al respiro dei gas venefici. S'alzano improvvise frasi altisonanti, boriose,

false. “O beati quelli che più hanno, poiché più potranno dare, più potranno ardere”, “Memento audere semper”, “Osare l’inesorabile”, “Ardisco non ordisco” quindi “Me ne frego” scritto sul gagliardetto dei Legionari fiumani, guidati dal vate megalomane.

Ventitré anni dopo i canti riprenderanno il volo e coinvolgeranno ancora i giovani dei campi e delle università, gli operai e gli intellettuali. Quelle voci, ora vengono dal carcere di Regina Coeli in Roma, dalle baite dei monti dell’Appennino, della Liguria, della Lombardia … sono le voci degli intellettuali antifascisti. “Un giorno Mussolini annò ar balcone…” - “Delusione” - “Patrioti della Maiella” - “Non ti ricordi fanciulla cara” - “Stringiamoci la cinghia” - “L’armata del popolo”- “Bel partigiano” - “La brigata Garibaldi” - “Son proletari i partigiani” - “Il bersagliere ha cento piume e l’alpino ne ha una sola, il partigiano ne ha nemmen una e sta sui monti a guerreggiar” - “Soffia il vento, infuria la bufera” scritto dal colonnello Felice Casione comandante partigiano che operava sulle montagne della Liguria, cantata sull’aria di “Katiuscia”.

Ritorniamo al 1919, quando Mussolini combatteva i socialisti, non perché erano rivoluzionari, ma perché non erano abbastanza rivoluzionari. “Noi ci permettiamo il lusso – scrisse sul “Popolo d’Italia” il 18 marzo di quell’anno – di essere aristocratici e democratici-reazionari e rivoluzionari-legalitari e illegalitari a seconda delle circostanze di tempo, di luogo, di ambiente”. Stupenda insulsaggine da osteria! Il nostro dialetto definisce una persona di questa struttura “balabiòt”.

Il ciarlatano continua: “Noi abbiamo tracciato tutte le verità rivelate, abbiamo sputato su tutti i dogmi, respinto tutti i paradisi, schernito gli imbonitori – bianchi, rossi, neri – che mettono in commercio le droghe miracolose per dar la ‘felicità’ al genere umano”.

Questo sproloquio andrà in pattumiera nel 1929 quando verrà firmato il Concordato con la Santa Sede.

Interessante anche ricordare un altro sproloquio di questo ex socialista rivoluzionario predicato il 9 giugno 1919. “Le casse sono vuote. Chi deve riempirle? Noi forse? Noi che possediamo case, automobili, banche, miniere, terre, fabbriche, banconote? Chi può, deve pagare…” Infatti industriali, banchieri, latifondisti, speculatori e quant’altri, sborsando soldi, permettono a quel ‘rivoluzionario’ di organizzare la Marcia su Roma e di ottenere la direzione del Governo.

Foraggiare il fascismo non era forse il miglior investimento? Ecco le spedizioni punitive: bastonature, olio di ricino, licenziamenti, ostruzionismo, terrorismo, sfascio delle varie associazioni.

Il fascismo rivoluzionario ebbe infatti il compito di ripristinare l’ordine sociale turbato dal sovversivismo socialista nelle campagne dell’Emilia e della Bassa Padana, dando origine a un fascismo agrario, finanziato dai proprietari terrieri, basato su squadre d’azione che realizzavano spedizioni punitive nei confronti delle organizzazioni politiche, sindacali e delle cooperative socialiste. Così i ceti medi cittadini che individuando nel fascismo lo

strumento per riprendere quanto nel "biennio rosso" avevano perduto, foraggiarono lo squadrismo: una organizzazione paramilitare che compiva azioni punitive contro le comunanze socialiste, sin dal 1919.

La "rivoluzione fascista" secondo Piero Gobetti "non fu una rivoluzione, ma un colpo di Stato compiuto da un'oligarchia mediante l'umiliazione di ogni serietà e coscienza politica, con allegria studentesca…".

Federzoni, Rocco, Colonna di Cesarò tesseranno una politica estera di prepotenza che ci condurrà all'isolamento.

Stigmatizzante il pensiero di Gramsci: "Lo Stato neutrale, lo Stato al di sopra delle classi, lo Stato liberale è morto…".

Come nacque in realtà, come maturò, come si realizzò la conquista del potere da parte del fascismo?

Non intendo tediare con un'analisi politico-economica, preciso solo che la vittoria fascista sta nella mancata coalizione delle tre forze democratiche (socialisti, popolari, comunisti), nella furbizia calcolata dei rappresentanti la grande industria, nella "massoneria finanziaria" che la foraggiarono.

La corrente liberale sin dagli anni dell'unificazione non si preoccupò di costruire un partito di massa della borghesia e di incanalare la protesta delle masse in forme istituzionalmente adeguate. Così il 28 ottobre 1922 un'orda nera, con il fez fiocchettato, il pugnale alla cintura e il bastone in mano, raggiunse Roma.

Evidentemente la sfida lanciata da Mussolini il 24 ottobre da Napoli durante il Congresso del partito fascista: "O ci daranno il Governo o ce lo prenderemo", non suscitò neppure il sospetto che in quella dichiarazione c'era la promessa d'un colpo di Stato. Solo il 28 mattina il ministro Facta, finalmente, si decise di recarsi al Quirinale per avere dal Re la firma per lo "Stato d'assedio". Il re si rifiuta. Contemporaneamente l'orda nera raggiunge Roma su treni presi d'assalto, su camion e a piedi. Lungo il viaggio c'è un incredibile massacro di polli e intere botti di vino ridotte all'asciutto; il contadino che avesse reclamato i suoi diritti, rischiava di conoscere il "santo manganello", o una buona dose di olio di ricino.

Tra il pomeriggio del 28 ottobre e il 29 l'orda entra in Roma. Mussolini arriverà in treno (vagone letto) non certo come Bartolomeo Colleoni o un qualsiasi capitano di ventura.

Sul finire del primo decennio del governo fascista si fa insistente la richiesta di un "posto al sole". Nel 1931- 32 si realizza la sottomissione della Cirenaica che il vice-governatore Graziani consolida con i mezzi che lo renderanno tristemente famoso, mentre i rapporti con l'Etiopia si reggono su un reciproco rispetto (Mussolini nel 1930 avrà dal Negus la più alta onorificenza etiopica: il Grande Cordone di Salomone). Poco dopo, e per anni, il clima si farà sempre più instabile (scorrerie, attacchi che sanno d'agguato, combattimenti). Ora Mussolini intende risolvere "radicalmente" il problema etiope, ossessionato dal convincimento che l'Italia aveva bisogno di un "posto al sole".

Lunghe estenuanti le proposte e le controproposte, tali da provocare reazioni nella Società delle Nazioni che prospettano sanzioni economiche.

Il 10 maggio il vescovo di Fidenza benedice le fiamme di combattimento di un battaglione volontario di camice nere. Il 25 giugno la partenza per l'Africa orientale della Compagnia Legione universitaria. Inspiegabili le diecimila domande di arruolamento volontario.

Non c'è dichiarazione di guerra all'Etiopia: il 3 ottobre 1935 Adigar viene occupata dall'armata del generale Santini, il 6 maggio 1936 si conquista Adua. Il re d'Italia e d'Albania viene "incoronato" imperatore d'Etiopia.

Conseguente a quella aggressione la società delle Nazioni applica all'Italia le sanzioni economiche.

Il Partito Nazionale Fascista affida alle madri, alle vedove dei caduti della prima guerra il compito d'organizzare, casa per casa, la difesa e la rappresaglia contro le "sanzioni". Vietati i giornali inglesi, escluse nei teatri opere di autori appartenenti a paesi sanzionistici. Ben presto questa becera disposizione viene sostituita con l'offerta o raccolta dell'oro a cui si associa anche quella dell'argento e dei rottami metallici. Tale operazione verrà solennizzata dedicando una giornata al "rito della fede" (18 dicembre 1935) cioè all'offerta dell'anello nuziale.

Fra i donatori di Roma che depongono i loro beni e i loro ricordi ai piedi del Milite ignoto c'è anche la regina Elena che dona la sua "fede" e quella del marito. Con la casa reale c'è pure il cardinale di Bologna Massalli Rocco, filofascista notissimo, che esorterà il clero e gli ordini religiosi a partecipare alla "nobile gara" donando come esempio, la sua catena episcopale.

Chi era davvero Mussolini? Il dittatore che ha imposto con il fascismo le leggi razziali, l'alleanza con Hitler e, infine, la guerra? Il capo generoso e popolare delle masse italiane povere e abbandonate? Diceva di sé: "Ho il fiuto di una bestia". Infatti dopo le sconfitte del primo anno di guerra, in lui si fa precisa la personalità inconsistente, cioè: un uomo sfiduciato, avvilito, ferito a morte, che trascinerà nel gorgo se stesso e la nazione.

La sua fortuna stava nell'interessato egoismo di una classe sociale, nella nullità di un regnante, nella fiducia di una popolazione che viveva miserevoli conoscenze di vita e nella assoluta ignoranza storica.

La sua "astuzia" politica non fu che barare, identificatasi tragicamente nel Patto d'acciaio con la Germania (22 maggio 1939) e con il rigurgito di fantasie manicomiali. Quel Patto d'acciaio con la Germania hitleriana lascerà sconcertato persino il suo genero, Ministro degli Esteri, Galeazzo Ciano.

Segue un anno di aggrovigliati scambi, di ipotesi, proposte, promesse, soprattutto di traballanti interventi mussoliniani.

Quando le forze hitleriane sono alle porte di Parigi il Duce decide di tener fede in extremis al Patto d'acciaio ("qualche migliaia di morti varrà la pena per sedermi al tavolo della pace") e dichiara guerra a Gran Bretagna e Francia.

È il 10 giugno 1940, dal "pontificale" balcone del Palazzo Venezia, Mussolini annuncia alla folla delirante: "Scendiamo in campo contro le democrazie plutocratiche e reazionarie dell'Occidente…".

Il resto della storia è a conoscenza di tutti perché sta nella nostra memoria. Darò solo due dati ufficiosi che testimoniano l'assurdità di una "idolatria". Sono cifre sconcertanti che stigmatizzano l'opera di megalomani, di illusi, di costretti a non essere sé stessi. I dati riguardano solo il conflitto europeo. Le fonti non assicurano la realtà in quanto impossibile stabilire quanto l'infernale avventura abbia operato in bestialità.

Questi dati, oltre ad essere in sé approssimativi, non comprendono i civili (donne, bambini, vecchi,) morti o trucidati in zone di guerra, durante azioni compiute in città, paesi, villaggi e comunità isolate.

Soldati caduti e dispersi 19.070.000.

Ebrei e patrioti uccisi nei *lager* tedeschi oltre 10 milioni.

Una realtà che smentisce la grottesca stupidità politica di megalomani il cui capo aveva assicurato di inchiodare il nemico sul "bagnasciuga".

Etimologicamente patria si identifica nel territorio abitato da un popolo perché, su quello, stanno le sue radici, la sua storia, la sua cultura, le sue tradizioni. Perciò la sua patria non è il re, né il senato, ma tutti quelli che su quel territorio son nati e hanno vissuto e lavorato. Così pure non esiste la propagandata rivendicazione mussoliniana di un "posto al sole", che non è nemmeno sua, ma di von Bülow che la pronunciò il 6 dicembre 1899 in un discorso al Reichstag.

Questa mia riflessione, che vuole stigmatizzare il "falso patriottismo", può aver sconcertato la radicata convinzione che ogni atto, ogni disponibilità, sono in rapporto con la patria per la quale si deve combattere e morire.

Il patriottismo è sicuramente sentimento di amore e devozione alla propria terra, cioè alla Patria, che però sta nel cuore, nel pensiero, nell'azione voluta, non certo nella cartolina precetto, nell'indiscusso "signor sì". Il patriota imbraccia il fucile contro il prepotente che insidia la sua vita, la sua famiglia, il suo lavoro quotidiano, la terra su cui è nato. Ogni altra forma o esaltazione è un crimine.

Ognuno di noi ha una sua esperienza, una sua convinzione, una sua cultura. Io ho le mie che possono essere condivise o rifiutate.

Sia chiaro però che la giusta tonalità di un suono non si ha ascoltando quello di una sola campana. Condanna o assoluzione sta nel giudizio delle prove, non certo nel "sentito dire" o, peggio, nel comodo "quieto vivere".

Non si cresce forse nelle proprie e nelle altrui esperienze?

Sulla tomba di quei caduti, di cui ho rievocato la morte, non si scriva: "morto per la Patria", ma "sacrificato" dalla stupidità dei megalomani.

Io non canto per quei morti "Il Piave mormorò: non passa lo straniero…", musicalmente discutibile canzone patriottica, ma propongo l'audizione della Marcia funebre che accompagnò alla tomba il suo autore Fryderyk Chopin. Un connubio di due nazioni, Italia e Polonia che, nei secoli, entrambe, hanno vissuto lo spasimo di una stessa sofferenza lacrimata.

BEATRICE CATTANEO

L'OPERA DI DANIELE MAFFEIS MUSICISTA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 19 maggio 1999

Dalla piazza principale del paese di Gazzaniga si diparte una via, che dal centro porta al paese limitrofo. È una strada un po' ripida, stretta e molto tranquilla. La gente che la percorre non manca di alzare lo sguardo verso la targa di marmo sul muro per leggere "Via Daniele Maffeis" e alla memoria di tutti appaiono il viso sorridente ed i capelli "alla Beethoven" del maestro e il ricordo di un incontro, una stretta di mano, quattro chiacchiere.

Daniele nasce proprio a Gazzaniga l'1 agosto 1901; la sua famiglia è numerosa e di condizioni economiche modeste, ciò nonostante ciascuno dei componenti trova il tempo ed i mezzi per coltivare hobbies importanti, quali la musica; arte che rapisce immediatamente il giovane Maffeis. Per questo, a fronte di notevoli sacrifici Daniele studia dapprima sotto la guida di maestri locali, poi presso i Conservatori di Bergamo e Milano, suscitando nei suoi insegnanti stima ed ammirazione per i risultati raggiunti. Il ciclo di studi si conclude nel 1929; in questi anni Maffeis consegue la licenza normale di organo, il diploma di pianoforte e quello di composizione. Risalgono a questo periodo anche i suoi primi contatti con il mondo del lavoro: collabora con la Basilica di Santa Maria Maggiore di Bergamo e riceve la nomina di organista supplente presso il Duomo di Milano per qualche mese.

Nel 1925 viene assunto come insegnante di organo complementare al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, successivamente insegna pianoforte presso l'Istituto Musicale "Pergolesi" di Varese, presso il "Rossini" di Busto Arsizio e in altri istituti di Milano, oltre che nel Seminario di Venegono, impegno particolarmente gradito al Maestro in quanto gli permetterà di trovarsi strettamente in contatto con moti, idee e compositori aderenti al Movimento Ceciliano, che influiranno notevolmente sulla musica sacra da lui composta.

Un ulteriore incarico assunto da Daniele è il posto di organista e responsabile della Cappella musicale di Abbiategrasso. Qui tesse un rapporto di amicizia e collaborazione con Monsignor Ambrogio Palestra, prevosto del paese. Il risultato di questa amicizia porta ad una attività corale e creativo-musicale di un certo rilievo, che sprona Daniele a comporre una serie di lavori a scopo educativo-didattico da rappresentare in quella sede. Siamo negli anni 40-50 ed è a questo periodo che risale anche la stesura della maggior parte dei suoi lavori sacri: messe, mottetti, cantate e pezzi organistici.

Durante gli anni della guerra, il fratello Giulio è costretto, per sfuggire ai bombardamenti, a trasferirsi da Milano a Gazzaniga e Daniele, che risiede presso di lui, viene ospitato da un componente del coro di Abbiategrasso.

Sono periodi difficili per tutti, per questo motivo il musicista decide di accettare l'incarico di insegnante di organo presso un istituto musicale a Lugano. Dopo il conflitto mondiale, Maffeis viene assunto dal Conservatorio "G. Donizetti" di Bergamo, impegno che si va ad aggiungere a quelli di Venegono, di Abbiategrasso e del "Beato Angelico" di Milano. Negli anni che seguono Daniele continua la sua attività compositiva, di insegnante e di organista e la sua fama come eccellente esecutore fa sì che lo si chiami a collaudare nelle provincie di Bergamo, Milano e Varese numerosi organi nuovi o restaurati. A metà degli anni sessanta il musicista mostra i primi segni di cedimento, le sue condizioni di salute peggiorano, tanto da renderne necessario il ricovero presso l'ospedale del suo paese natale. Muore il 10 febbraio 1966 circondato dall'affetto di parenti ed amici.

Daniele Maffeis è rimasto nei cuori di tutti quanti l'abbiano conosciuto. Dalle testimonianze di questi spicca l'eccezionale personalità di Daniele Maffeis: paziente, generoso, desideroso di costruire rapporti veri fra le persone, un poco restio e timido, amante dei bambini ai quali dedica numerose sue composizioni, profondamente religioso, sempre pronto a prodigarsi per il suo amato paese, a suonare l'organo durante le funzioni in chiesa non appena il tempo glielo permette e a rifiutarsi di intrattenere la gente al pianoforte durante veglioni danzanti, anche se lusingato da lauti compensi. Vive la sua professione con l'intenzione di educare ed innalzare lo spirito per istruire cori di voci bianche e per divertire i bambini dell'oratorio. Spesso sfiduciato ed incapace di autoproporsi, è poco incline a proporre la sua arte, anche se desideroso di ricevere qualche gratificazione, organista virtuoso e valido compositore. I suoi compaesani, nonché i parenti tuttora in vita e gli amici lo descrivono come amante della vita e della buona tavola, culturalmente preparato, ma reticente ad esprimere le proprie opinioni, quasi sempre nascoste fra battute scherzose e frasi serie. Se ne dipinge un ritratto estremamente positivo: insegnante attivo ed intransigente, anche se fermamente convinto dell'importanza dell'istinto, della fantasia, dell'ispirazione e della religiosità, ma di quella intima e non esteriore.

Gettando un primo sguardo alla sua produzione, lo si riconosce come profondo conoscitore del patrimonio italiano della musica sacra e, contemporaneamente, amante del melodramma ottocentesco. Risulta piuttosto diffidente riguardo alle produzioni contemporanee che abbiano sentore di moda, delle quali, comunque, non disdegna di parlare o criticare con cognizione di causa e, in ogni caso, lo pervade il desiderio di far propria qualsiasi soluzione innovativa che lo convinca, dimostrando grande apertura musicale e culturale. Lo si ritrova intollerante solo nei confronti di sentimenti, quali la falsità, l'ipocrisia o la mondanità nel senso negativo del termine. Questi comportamenti lo indispettiscono, in quanto la sua è un'anima pura e semplice, egli è ingenuo ed incapace di concepire intrighi o

bassezze, profondamente umile, convinto che la musica debba elevare gli animi e lo spirito.

In sostanza l'analisi della sua personalità rivela un uomo nel quale si realizza un felice connubio di instintualità e riflessione, di precisione nel lavoro, svolto con continuità e amore, accogliendo, come costruttive, critiche ed idee nuove, discutendo, respingendo o accettando soluzioni diverse, che anche a distanza di tempo, lo portino a rielaborare i suoi lavori e ad apportare modifiche. Da collaboratori e colleghi viene ricordato come musicista che dedica gran parte dell'esistenza alla composizione, che risulta imperniata in particolare su opere religiose: queste, soprattutto, gli sgorgano in maniera facile ed istintiva. Quando termina un lavoro, dedica a Dio non il risultato della sua fatica, ma la fatica stessa, sintomo questo di profonda umiltà e devozione. In lui convivono musica, vita, religione, canto ed uno spiccato senso morale. Esprime le sue emozioni sull'organo che considera il re degli strumenti musicali. Chiunque si trovi a stringere rapporti, diretti o indiretti, con lui, lo riconosce come compositore difficile per una società sorda e superficiale verso l'arte. Questo è il motivo per il quale i suoi contemporanei, e ancora noi oggi, ci domandiamo come possa sussistere tanta disparità fra una tale attività ed un così inadeguato riconoscimento.

È fondamentale sottolineare l'importanza della figura di Daniele Maffeis, nei confronti del Movimento Ceciliano, grazie alla sua attività di compositore che scrive osservando scrupolosamente i dettami della riforma, ma anche grazie all'attività di organista, in qualità sia di esecutore che di conoscitore e collaudatore di organi. In quegli anni, il trasferimento nelle chiese dello stile melodrammatico dei teatri, aveva causato un progressivo abbassamento del livello qualitativo degli organisti e contemporaneamente delle tecniche di revisione e ristrutturazione degli organi antichi, che talvolta finivano per essere danneggiati irreparabilmente. Solo negli ultimi decenni dell'Ottocento, inizia un movimento di riforma ad opera di organisti quali Filippo Capocci e Marco Enrico Bossi, che sostenuti da musicisti aderenti ai principi del movimento Ceciliano, predispongono un radicale aggiornamento degli strumenti: allungamento delle pedaliere da 27 note a 32, ripristino dei registri interi in luogo di quelli spezzati e riproporzionamento del numero delle ance a quello delle canne, equilibrio rotto dall'introduzione di un eccessivo numero di Concerti di Viole, per aderire ai gusti ed alle mode di quell'epoca nella quale, per favorire il repertorio teatrale, si era arrivati a sfruttare soltanto il 50% delle possibilità sonore dello strumento. Parallelamente si riscoprono i repertori organistici del passato, assistendo ad una rievocazione di autori quali Bach, oltre ad altri all'epoca meno considerati, come Pachelbel, Buxteude, Pasquini, Sweelinck e Gabrieli. È in questa direzione che si esplica l'attività di Daniele Maffeis, anche se quando egli opera sono ancora pochi i paesi che vantano la presenza, nella propria chiesa, di un organo pregevole. Sono però molte le parrocchie che compiono sforzi finanziari per acquistarne uno o restaurare quello già presente; infatti a partire dagli anni cinquanta Maffeis viene invitato a collaudare organi nuovi o restaurati in numerose località della provincia bergamasca (Gazzaniga, Albino, Brembate, Vertova).

Il suo operato è quindi da considerare sotto molteplici aspetti: Maffeis si esprime nello spirito della Riforma Ceciliana sia come compositore, che come esecutore, non trascura infatti di porre al servizio della comunità le sue conoscenze organistiche in qualità sia di insegnante che di concertista attento e preparato. Risulta evidente che, operare riguardo ad una personalità così eclettica, diventa arduo sotto vari punti di vista.

Particolarmente laborioso si è dimostrato il compito di catalogare, seguendo criteri adeguati, le opere del maestro.

Durante un primo approccio, infatti, mi sono resa conto che sarebbe stata indispensabile una preventiva operazione di ricerca del materiale: infatti analizzando i brani che avevo a disposizione, inventariando la documentazione extra-musicale ritrovata in casa del musicista (corrispondenza con amici e colleghi, appunti personali, articoli giornalistici), ascoltando le testimonianze dei parenti riguardo al modo di operare di Maffeis (che era solito regalare buona parte dei brani composti ad amici, conoscenti ed a chiunque gliene formulasse richiesta) e consultando un precedente lavoro di ordinamento dei brani (dattiloscritto da un parente del musicista ma non pubblicato), ho appurato che mancavano all'appello diverse composizioni.

La prima fase di lavoro è stata dunque di recupero dei brani, ritrovati nei luoghi presso i quali il musicista aveva operato, presso gli amici o i discendenti degli amici nel caso fossero scomparsi anche questi ultimi, oppure presso le corali locali. Una volta raccolte le composizioni mi sono chiesta che tipo di catalogazione avrei potuto impostare: l'ordinamento cronologico è stato scartato a priori, non essendo presenti le date di composizione in oltre il 90% dei lavori. Ho dovuto quindi optare per una catalogazione per generi, cercando di utilizzare dei criteri che tenessero conto delle tipologie di brani che l'autore era solito scrivere. Innanzitutto ho individuato due gruppi maggiori: le composizioni per organo solo e pianoforte solo. Successivamente ho ritenuto utile suddividere il materiale restante in due ulteriori gruppi al fine di avere una più ordinata esposizione dei pezzi: composizioni vocali (comprendente 6 sottogruppi) e composizioni strumentali (comprendente 5 sottogruppi). Non ho potuto operare una suddivisione tra musica sacra e musica profana, in quanto esistevano categorie comprendenti entrambe le tipologie (ad esempio gli inni). Il risultato è stato quello di una catalogazione per generi, realizzata secondo un ordine crescente dell'ampiezza di organico.

Le composizioni catalogate sono 159, che ho ordinato nei seguenti gruppi e sottogruppi:

COMPOSIZIONI PER ORGANO SOLO	(1-16)
COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO	(17-29)
MUSICA VOCALE, suddivisa nei seguenti sottogruppi:	
– composizioni vocali-strumentali profane	(30-51)
– inni	(52-62)
– composizioni corali a cappella	(63-71)

– composizioni sacre per coro ed organo (72-115)
– composizioni sacre per coro ed orchestra (116-122)
– sante messe (123-129)
MUSICA STRUMENTALE, suddivisa nei seguenti sottogruppi:
– composizioni per strumento solista e pianoforte (130-140)
– composizioni per strumento solista ed orchestra (141-144)
– composizioni per orchestra (145-150)
– operette (151-156)
– opere (157-159)

Una volta effettuato il lavoro, rimane la grossa preoccupazione che esista tuttora del materiale musicale sparso e di conseguenza non considerato; ammetto che il suddetto rischio sussista un po' per ogni tipo di catalogazione e quindi che l'ordinamento della musica di Maffeis debba ritenersi non concluso. Nonostante questo, è importante che, passo dopo passo, si cerchi di dare una disposizione a queste opere e soprattutto che si trovi il canale giusto per valorizzarle adeguatamente, eseguendole e rendendole fruibili all'ascoltatore. Gettando uno sguardo alla produzione del musicista, si verifica che, più della metà delle sue composizioni è costituita da musica vocale e che di questa, circa l'80% è sacra. La sua propensione verso questo genere è data dall'alto grado di religiosità e dal conseguente desiderio di esprimere attraverso il canale più congeniale i sentimenti nei confronti della fede. Le opere sacre di Maffeis mostrano una struttura formale semplice e concisa. Queste caratteristiche sono ricercate volutamente, al fine di rendere il materiale particolarmente adatto all'accompagnamento delle celebrazioni eucaristiche. Queste opere non sembrano rinchiuse in schemi preordinati, ma appaiono libere e fluide, disposte in frasi contrapposte, fra le quali si creano spesso contrasti ritmici e dinamici.

Il compositore nel corso di tutta la sua attività persegue come obbiettivo primario l'avvicinamento della sua musica al popolo. Quando compone, Maffeis sa che solo raramente la gente comune possiede sufficienti nozioni per riuscire a comprendere i contenuti dell'arte musicale e si sforza quindi di rendere i suoi lavori il più possibile semplici e lineari, senza per questo rinunciare ad eleganza e raffinatezza.

La sua notevole sensibilità ed indubbia capacità di far aderire la musica ad un testo sono caratteristiche che si riscontrano sia nel genere sacro, che in altri generi della sua produzione estranei all'ambito della musica liturgica. Mirabili esempi di questa affermazione sono le sue composizioni vocali profane: brevi pagine nelle quali viene dipinto un mondo di sentimenti, colori, ricordi che affiorano talvolta in maniera delicata, talvolta con tinte fortemente evocative, il tutto racchiuso in semplici, ma preziose cornici. In alcuni di questi lavori ritroviamo vivaci spunti impressionistici ed onomatopeici realizzati utilizzando formule musicali che evidenziano, attraverso disegni ritmici e melodici, le caratteristiche foniche degli elementi presenti nel testo da musicare.

Resta indubbio che anche nelle composizioni profane Maffeis concepisce

la musica come missione per testimoniare il suo amore verso Dio e verso il prossimo: questi sentimenti pervadono ogni genere musicale da lui affrontato, compresa la musica strumentale, che costituisce circa un terzo della sua produzione totale. Qui, così come nella musica vocale, il compositore cerca di escogitare degli espedienti per dare anche a questo genere una struttura poetica, narrativa o descrittiva, e così facendo si avvicina al genere della musica "a programma", cercando spunti da avvenimenti quotidiani, vicende d'amore, momenti di folklore popolare. In queste composizioni Maffeis sconfina spesso in ambiti musicali meno scontati, dimentica l'armonia strettamente tonale ed abbandona schemi ritmici lineari, per esprimere in maniera più libera le sensazioni, i colori, i profumi che questi lavori gli suggeriscono. Altre volte il compositore si appoggia a modelli ereditati dalla tradizione, come la "fuga", il "minuetto", la "forma sonata" per creare lavori di indubbia piacevolezza.

Sia la musica strumentale che quella vocale accompagnano in maniera regolare tutto il periodo di attività del musicista, il quale compone indifferentemente un genere piuttosto che un altro, probabilmente perché vi è un'unicità di intendimenti e di principi che lo portano a relegare in secondo piano il tipo di composizione, per esaltare invece i sentimenti e l'ispirazione. In altre parole non è determinante cosa compone, ma cosa lo porta a comporre.

Fra le composizioni più imponenti di Maffeis si possono annoverare le opere liriche: lavori di considerevole ampiezza sia per quanto riguarda gli intrecci delle vicende, sia per il discorso musicale, sia per la completezza dell'organico utilizzato.

Il musicista si dedica all'opera nel periodo che va dal 1930 al 1940; in questi anni sono ancora presenti e vivaci in Italia i fermenti del melodramma ed è naturale che un giovane compositore abbia l'ambizione di creare un lavoro composito e ricco come un'opera lirica, con l'obiettivo di vederne magari rappresentata una in qualche importante teatro. È un desiderio che però Maffeis non potrà mai realizzare a causa di diverse situazioni sfortunate che si susseguono nel corso della vita, unitamente alle sue scarse doti di intraprendenza e diplomazia, che certamente non lo aiutano a trovare i canali idonei per ottenere le sponsorizzazioni necessarie a coprire gli alti costi delle rappresentazioni. Probabilmente questa è una delle ragioni che spinge Daniele Maffeis, una volta composte le tre opere liriche, a rendersi conto che sarebbe risultato impossibile, visto l'andamento del mercato musicale, riuscire a rappresentare anche solo uno dei suoi imponenti lavori. Verso gli anni quaranta, intensifica dunque la sua attività compositiva nel campo della musica sacra e si dedica ad un genere che fino ad allora non aveva ancora affrontato: la musica didattica. Non è certamente il primo compositore a rivolgere le sue energie in questo versante; molti grandi musicisti hanno composto per istruire ed avvicinare la gente comune all'arte delle note. Maffeis decide di scrivere con intenti pedagogici nel periodo in cui la sua personalità si sta avviando verso una piena maturità espressiva e compone rivolgendo la sua attenzione agli oratori di paese, luoghi dove si

educa per eccellenza la gioventù alla fede e quindi, dal suo punto di vista, anche alla musica, che ne diventa lo strumento principale.

Il musicista scrive sette operette che riesce a rappresentare più volte e in diversi teatri. Gli spunti per le trame gli derivano da vicende bibliche, fiabe conosciute o storie che presentino comunque risvolti morali o attinenti alla religione ed al buon comportamento. La meta che Maffeis si prefigge è sempre catturare la sensibilità dello spettatore ed indurlo a riflettere sull'importanza che il bene prevalga sul male.

È indiscusso, analizzando le partiture, che Maffeis sia dotato di un buon intuito ed altrettanta capacità di far aderire il suo discorso al testo ed all'azione scenica, cercando di indirizzare il suo lavoro al raggiungimento di soluzioni coerenti, piacevoli e ben costruite. Le sue operette sono probabilmente i lavori che più di tutti hanno raccolto riscontro di pubblico, in considerazione anche del fatto che in questo periodo l'operetta didattico-ricreativa è vista come genere minore, al quale non di rado rivolgono l'attenzione musicisti dalle mediocre doti, col risultato di creare lavori di dubbia importanza sia musicale sia culturale. Il compositore bergamasco non incappa sicuramente in questo pericolo; al contrario infatti, analizzando globalmente questo corpo della sua produzione si denota un'effettiva capacità di coinvolgere indistintamente sia il fruitore meno colto sia quello più preparato ed esigente, attraverso intrecci musicali che ben sottolineano la profondità dei testi, predisposti dall'amico e collega Monsignor Palestra.

I parenti e amici di Daniele lo ricordano come non particolarmente soddisfatto sul piano professionale per quanto riguarda la risposta delle istituzioni e dei canali competenti nei confronti dalla sua musica. Infatti in diverse situazioni Maffeis si trova in contatto con persone che gli promettono aiuto o che si prendono a cuore l'eventuale rappresentazione di un suo lavoro; purtroppo però i risultati lasciano sempre un po' a desiderare, vuoi per il crearsi di situazioni sfortunate oppure per l'impossibilità di trovare sovvenzioni che possano coprire le enormi spese di rappresentazione. In percentuale, infatti, sono pochissimi i lavori che risultano eseguiti ed allestiti: i brani con organico ristretto o addirittura quelli per organo o pianoforte solo, vengono talvolta proposti al pubblico dal compositore stesso che sappiamo essere anche ottimo concertista. Altri lavori che prevedono l'intervento delle voci sono di tanto in tanto affidati alle esecuzioni di corali parrocchiali, che li studiano per inserirli nelle celebrazioni liturgiche ordinarie.

Come è già stato sottolineato in precedenza, il genere che gode di un pizzico di fortuna in più è quello delle operette e della musica composta a scopi didattici. Infatti nel periodo di collaborazione con l'ambiente di Abbiategrasso, Maffeis ha occasione di proporre presso la realtà parrocchiale quasi tutti questi lavori, coinvolgendo anche la gente comune per aiutarlo ad allestirli. Resta però il fatto che, molto probabilmente, nell'animo di Daniele rimane il grande rammarico di non essere riuscito a "spiccare il volo", ossia a veder rappresentata presso qualche rinomata istituzione o teatro almeno

una delle sue opere.

Sicuramente anche questa ragione, unitamente al rincrescimento di sapere chiusi in un armadio lavori di indubbio pregio, ha spinto i parenti stretti del musicista, di concerto con alcuni affezionati sostenitori ad istituire all'uopo un'associazione per la valorizzazione dell'opera del musicista. Dal 1966 (anno della morte di Maffeis) ad oggi infatti, sono state rare le occasioni di ricordare il musicista attraverso concerti a lui dedicati (1976, 1986, 1996 concerti in occasione del decennale, ventennale e trentennale della scomparsa) non per cattiva volontà o mancanza di interesse, ma a causa delle risapute e scontate (ma quanto mai reali e immobilizzanti) difficoltà nel reperire fondi per coprire le spese di esecuzione, che risultano sempre piuttosto elevate a causa degli ampi organici per i quali Maffeis solitamente scrive. Effettivamente, la maggior parte delle sue composizioni prevede l'intervento di numerosi esecutori, il che, tradotto in cifre, comporta costi di esecuzione difficilmente sostenibili. Una ulteriore complicazione risiede nel fatto che la condizione in cui si trova il materiale musicale non è delle più invidiabili: la musica di Maffeis è ancora per la quasi totalità manoscritta, pochi sono i brani passati alla stampa, e nell'80% dei casi mancano le parti staccate degli strumenti ed esiste solo la partitura.

Ecco quindi che, compiti primari di questa associazione risultano quelli di risolvere tutte le difficoltà di ordine pratico, che ostacolano l'effettiva possibilità di rendere fruibile ed eseguibile il materiale musicale del Maestro e che di conseguenza limitano anche la sua valorizzazione: revisione critico-musicale del materiale, passaggio alla stampa della musica revisionata, estrapolazione delle parti staccate per ogni singolo strumento, reperibilità di fondi per l'organizzazione di conferenze e concerti atti ad agevolare la conoscenza di Daniele Maffeis musicista e uomo.

Per meglio comprendere le caratteristiche peculiari del compositore e al fine di poter valutare attraverso un'esperienza diretta di ascolto le soluzioni da lui adottate nello scrivere, ho ritenuto utile proporre la registrazione di 3 brani scelti fra i diversi generi affrontati dal musicista:

* MUSICA SACRA:	*Venite gentes* - mottetto pastorale per coro a tre voci miste ed organo
* MUSICA PROFANA:	*L'allodola morta* - lirica per soprano ed orchestra
	Intermezzo - per orchestra d'archi

Venite gentes: mottetto pastorale per coro a tre voci miste e organo

Volendo proporre all'ascoltatore alcune partiture di Daniele Maffeis non ho potuto sottrarmi dal prendere in considerazione almeno un brano sacro, data la specifica propensione di questo autore verso tale genere. La scelta è caduta, non casualmente, su questo mottetto pastorale a tre voci miste ed organo. Esaminando le varie composizioni sacre, infatti, questa ha attratto in maniera particolare la mia attenzione, in quanto il musicista costruisce sulla base di un'idea musicale semplice, un brano che presenta una struttura solo apparentemente lineare ed immediata e che risulta piuttosto complesso anche dal punto di vista esecutivo, soprattutto per le voci che devono

affrontare modulazioni inconsuete e per di più non preparate.

La suddetta partitura presenta la parte corale costituita da contralti, tenori (usati per quasi tutto il brano sdoppiati) e bassi. Probabilmente l'autore preferisce escludere i soprani per evitare di attribuire una timbrica troppo brillante e chiara ad un mottetto pastorale dal carattere piuttosto sommesso e meditativo e per perseguire questo obbiettivo, posticipa anche l'entrata dei contralti a circa metà del brano (eccettuato un piccolo intervento a batt. 8) dimostrando la precisa intenzione di ricercare una coralità dai toni e dai colori più intimi.

La composizione si apre in La bemolle maggiore sul tempo composto di 6/8, scelto con ogni probabilità non casualmente, in quanto tipica espressione delle pastorali tradizionali alle quali questo mottetto si rifà. Le prime due battute sono affidate all'organo, che esegue un pedale tipico delle zampogne quando accompagnano i canti popolari natalizi, e successivamente sostiene a mo' di accompagnamento l'entrata delle voci. È sempre l'organo che qualche battuta più tardi esegue un'idea melodica obbligata sulla quale entrano per la prima volta i contralti, a dimostrazione del fatto che lo strumento non risulta relegato ad una mera funzione di accompagnamento, ma esegue episodi concertanti e frammenti melodici che completano la parte corale, dimostrando di possedere una sua identità e di essere parte integrante ed insostituibile della composizione.

Va evidenziata anche la profonda ricercatezza dei registri organistici adottati e definiti dettagliatamente: sintomatica in questo senso è la scelta dell'oboe, che richiama le zampogne, in apertura di composizione. In sostanza l'immagine che Maffeis vuole fornire è quella di un presepe natalizio e visto in quest'ottica il mottetto potrebbe essere facilmente ripensato per orchestra, nella quale ogni fiato avrebbe una sua specifica funzione onomatopeica e timbrica.

A metà circa della composizione prende vita un nuovo episodio dove il coro è impostato per la prima volta a tre voci ed in maniera quasi omoritmica, probabilmente nel tentativo di evidenziare l'avvenuta riunione delle genti (non dimentichiamo il titolo del mottetto "Venite gentes") precedentemente chiamate ad adorare Dio.

Successivamente le voci entrano a mo' di canone, sorrette dall'organo che le raddoppia: questo ostinato ritmico ricorda la prima parte della composizione non solo dal punto di vista musicale, ma anche nelle parole del testo, che risultano essere le medesime: "Venite gentes et adorate Dominum".

È importante sottolineare episodi nei quali prevale l'alternanza fra organo e coro che lavorano in maniera quasi responsoriale e l'adozione di strategie dinamiche e timbriche per sottolineare episodi salienti del testo.

Nella parte terminale della composizione l'organo esegue nuovamente il pedale delle prime due battute, sul quale si inserisce il coro che, a differenza dell'inizio, canta a tre voci miste, anziché a tre voci pari.

Il "Gloria in excelsis" finale, formalmente assume un carattere molto diverso dal resto della composizione: da tenue e sommesso diventa solenne ed il coro, accompagnato dall'organo che esegue il tipico ritmo delle pastorali

tradizionali, su un forte conclusivo, sublima il tutto cantando gloria a Dio.
L'allodola morta: lirica per soprano e orchestra

È risaputa la capacità di Daniele Maffeis di musicare testi letterari ricchi di pathos, in maniera altrettanto raffinata e suggestiva. Questi sono i lavori che più lo affascinano e coinvolgono: sottolineare, servendosi dell'energia e della forza intrinseca delle note, le caratteristiche salienti di una poesia, di una preghiera o di un libretto d'opera e la composizione proposta è molto rappresentativa, da questo punto di vista. Scritta per soprano e piccola orchestra, la suddetta lirica presenta un costituito dalla famiglia degli archi, che fungono da ossatura portante e da cinque coppie di fiati, utilizzati allo scopo di caratterizzare timbricamente i punti salienti del testo. Niente di eclatante o poderoso, ma un gruppo dall'identità discreta per dare voce ad un testo altrettanto raccolto e sommesso, fornito al musicista dalla collega, nonché amica, la poetessa Tullia Franzi d'Alzano.

Dal punto di vista formale ritengo possibile individuare nella composizione tre parti ben distinte, corrispondenti a tre momenti fondamentali del testo: la prima, che dall'inizio giunge fino all'andante scorrevole (batt, 16), caratterizzante l'evento citato dal testo letterario:

A volo l'hanno uccisa,
uccisa a volo mentre lieta cantava
spaziando nel sole.

La seconda, che da batt. 17 porta a batt. 39 e corrisponde alla parte di poesia in cui il narratore, turbato, raccoglie e tenta di proteggere ed accudire la creatura:

Sollevo nelle mani
il corpicino picchiettato di nero,
caduto giù dal cielo;
di nero picchiettata la testina esile,
abbandonata, e l'ali irrigidite.
Come morbida nel tepore del sangue
par che la piuma tremi a la carezza lieve!

Seguono alcune battute di ripresa eseguite dalla sola orchestra, comprendenti diversi elementi presenti anche all'inizio del brano da batt. 44 inizia un'ultima sezione, che conduce alla conclusione del brano, così come all'epilogo della vicenda, ossia alla constatazione dell'avvenuta morte dell'allodola, creatura innocente e ancora desiderosa di cantare.

E negli occhi socchiusi
un raggio ancora ha di sole,
e la gola gonfia è ancora di canti.

Dal punto di vista armonico Maffeis compone questa lirica scegliendo i criteri della tonalità allargata; infatti non è proponibile annoverarla fra le composizioni atonali, essendo ancora troppo legata alla concezione tradizionale della musica, ma allo stesso tempo è impossibile collocarla armonicamente in un qualsiasi ambito tonale definito. Ritengo fondata la possibilità di individuare come tonalità di base "Re minore", grazie ad un indizio che compare in diversi momenti del brano, per sottolinearne gli episo-

di più salienti. Infatti la nota più caratteristica del brano è "La" che costituisce, nella maggior parte dei casi, un riferimento per la tonalità di Re minore.

Particolarità di questa lirica è il cercare, servendosi di espedienti ritmici e dinamici, di evidenziare precise parole nel testo, oppure di richiamare onomatopeicamente il volo dell'allodola o il suo tentativo di muovere le ali.

Significativa è anche la presenza costante di scale cromatiche sia ascendenti che discendenti, spesso in ritmo terzinato, eseguite a turno da tutte le parti orchestrali o voci.

All'epilogo della vicenda la scrittura tende, sempre per mezzo di scale e passaggi cromatici, a salire gradatamente verso l'acuto, forse nel tentativo di lasciar scorgere un'ultima, disperata speranza.

Le battute conclusive sono caratterizzate dai medesimi elementi presenti in apertura, ma la composizione termina su un accordo di Re maggiore (con quinta particolarmente in evidenza): probabilmente perché l'allodola è morta, ma "La gola gonfia è ancora di canti"!

Intermezzo: per orchestra d'archi

Questo intermezzo per archi, della durata di pochi minuti, rappresenta una delle composizioni più raffinate e nobili di Maffeis. Imperniato su di un breve tema molto intenso, esposto dapprima dalla sezione dei violini sorretti da un controcanto altrettanto carico di pathos e profondo, passa successivamente alle parti medio-gravi dell'orchestra, complicandosi sempre di più dal punto di vista armonico e dando vita ad un crescendo continuo determinato dall'intreccio delle parti. Punto saliente della composizione è da ricercarsi verso il termine della stessa, quando le diverse sezioni dell'orchestra risultano intersecate fra di loro e fatte lavorare con dinamiche robuste. Armonicamente sussistono passaggi poco scontati e talvolta arditi, che richiamano lo stile di comporre pucciniano per la tensione e il continuo muovere degli accordi senza mai giungere ad un punto di quiete. Anche le ultime note del brano lasciano un'atmosfera incantata, come se l'autore non volesse che la conclusione della composizione coincidesse con l'esaurirsi della melodia: si ha la straordinaria impressione che questa musica continui... nel silenzio.

ELISA PLEBANI FAGA

VECCHI MESTIERI IN BERGAMASCA

Bergamo - Sede dell’Ateneo - 21 maggio 1999

Tra tutti i mestieri, dal più modesto ed umile al più importante e complesso, dal quotidiano del netturbino ai premi Nobel esiste una stretta connessione e sarebbe stato suggestivo indugiare sul folk di maniera o sull’“amarcord”, ma ho preferito non darvi spazio pur restando fedele alla mentalità, all’ambiente, alla storia, alla cultura, ai modi vitali di vivere ed esprimersi nel tempo della nostra gente attraverso il lavoro tanto che alcuni mestieri li ritroveremo nell’originario vocabolo dialettale, del resto traducibili solo attraverso perifrasi: è più facile tradurre in dialetto che dal dialetto.

Mestieri ne ho incontrati oltre 300, impossibile quindi passarli tutti anche solo in rassegna anche se tutti sono da considerarsi centro motore di quel progresso di cambiamento che ci ha portati alla conclusione di questo millennio. Molti di questi lavori sono scomparsi, altri si sono trasformati anche per fermenti culturali: l’uomo è dinamico e la produzione e i servizi sono sempre in sintonia diretta con le mutazioni della società e con le esigenze che la società produce e manifesta. Spesso sono stati lavori appannaggio della povera gente e riguardandoli con l’occhio d’oggi ci possono apparire, usando una parola forse non totalmente idonea, minuteria, eppure essi sono stati la realtà quotidiana del vissuto di quel piccolo che la grande storia spesso sorvola, intesa com’è ai Cesari e ai Napoleoni.

Molti erano mestieri esercitati su un sapere accumulato che sempre più, pur senza fretta andava evolvendosi. Sotto certe operazioni fatte solo per istinto ed esperienza già si nascondevano però quelle che oggi chiamiamo “leggi” e perfino forze ergonomiche. Gli utensili erano creati volta per volta nel percorso delle esigenze del mestiere ed innumerevoli erano i gesti che ne accompagnavano la realizzazione. Alcuni erano addirittura legati alla irrazionalità di riti sacrali o di magia o semplicemente scaramantici. Basti pensare all’influsso della luna in agricoltura ed ai gesti che accompagnavano la preparazione del pane. Alcune volte sono solo i ricordi di gente che ormai sta scomparendo, ma essi fanno parte dei documenti e quando si parla di documenti non ci si può certo riferire solo ai testi scritti.

Nel XV e XVI secolo il “tenere bottega” aveva un significato ben diverso dal nostro intendere d’oggi. Le botteghe erano il salotto del popolo: nelle botteghe, artisti e artigiani non solo vendevano, ma mettevano in mostra le loro opere, tenevano scuola ai discepoli, discutevano degli affari della loro piccola patria.

Dagli estimi del 1527, 1554, 1580 nelle botteghe che si aprivano nella "bella plaza salizada" della Vicinia di San Michele all'Arco, troviamo elencati oltre 50 mestieri in un "trabocchevole di cose, colori, odori..."

Nella sua storia "Storia di Bergamo e dei Bergamaschi" Bortolo Belotti cita come già dallo Statuto cittadino del 1248 si possano ricavare i mestieri della nostra gente di quel tempo e annota le prescrizioni che ne regolavano lo svolgimento: sarti e tagliapelle dovevano giurare di non rubare né panno né pelle, i macellai di non vendere carne infetta e non gettare sangue "nec bruttezzam" nelle pubbliche strade, i brendadori (venditori di vino all'ingrosso) di misurare "recto et iuste bona fide", i mugnai di conservare bene e in buona fede il grano. Disposizioni appropriate vigevano per i fornai, i fabbricanti di laterizi, i proprietari di fornaci e se mi si può opporre che vado dicendo di mestieri che ritroviamo anche nel mondo d'oggi, è da rimarcare che l'evoluzione ne ha talmente mutata la realizzazione che citandoli nell'ieri significa porli, seppure con non mutato nome, tra i mestieri scomparsi.

Nei nostri Statuti non ho ritrovato invece la categoria degli ambulanti che certamente sono sempre esistiti, ma assai probabilmente è perché a dichiarare la professione erano tenuti solamente coloro che avevano continuità lavorativa.

Noi ci fermeremo per qualche istante fra coloro che svolgevano l'attività in relazione alle necessità stagionali anche se poi dietro ad essi esisteva per lo più, un retroscena lavorativo di "preparazione" nel corso delle stagioni considerate morte.

Venivano generalmente da fuori città e si annunciavano nelle piazze e tra i gruppi di case con squilli di tromba, campanelli, alcune volte, dando solamente voce: "Strassér... Molèta... Spassacamì...".

Gli spazzacamini scendevano per lo più dalle nostre montagne, ma anche venivano reclutati dalle zone del lago Maggiore. Erano sempre accoppiati per via del mestiere: lo spazzacamino e il suo garzoncello svelto, minuto. I loro arnesi erano corde, ganci, spazzoloni di ferro, scarpe di corda ai piedi. Su e giù per i camini finivano sempre per essere tinti dalla caligine: figure patetiche alle quali il romanticismo della poesia popolare attribuiva ora la figura di seduttori, ora di fanciulli nostalgici.

Il nostro scrittore di cose bergamasche Luigi Pelandi scrive come avanti il 1900 la via Torre del Raso, che si apriva tra l'attuale via Camozzi a fronte degli edifici dell'Italcementi e la via Torquato Tasso, fosse denominata "Via degli spazzacamini" perché i ragazzi spazzacamini alloggiavano in uno stanzone del dormitorio pubblico che era appunto in via "Torre del Raso".

Il pagamento per il loro lavoro avveniva in buona parte con qualche fetta di polenta, due fette di salame e, non sempre, qualche spicciolo.

Una certa parentela con gli spazzacamini l'ebbero gli stufisti che in scantinati e cortili pulivano e rappezzavano con le "lamére" i tubi della stufe.

I magnani o stagnari che dir si voglia erano di casa in città e nelle cascine dove sempre dovevano essere riparati pentole, mestoli, casseruole, scaldini, calderette e schiumarole... Bastava una goccia di stagno e tutto "tirava

ancora avanti". Così anche presso le famiglie "bene", perché i paioli "gli stagnàcc" che erano di rame dovevano essere periodicamente stagnati per via del verderame anche se oggigiorno, sulla tossicità del rame per gli usi domestici, i pareri sono discordi.

Ed ecco il mestiere del magnano collegato per via dello "stagnare" con quello del "ramér": mestiere che negli estimi del 1527 era considerato arte vera e propria collocata al decimo posto. Testualmente: "*Collegium fabrorum et ferrariorum et artis ramni"*.

Per i ramai si scomodò la stessa burocrazia napoleonica e ne ho trovato testimonianza nella forse unica fucina rimasta in città. Dico della fucina dei fratelli Valerio sita nel vicolo San Giovanni. In un documento appeso alla vista, ma gelosamente guardato dai proprietari leggesi: "[...] Regnando Napoleone I re dei francesi, re d'Italia e protettore della Confederazione del Reno, si concede al signor Antonio Valerio [...] proprietario di un negozio di rame, la vendita di un suo negozio al figlio Alessio Giuseppe Valerio".

I Valerio si affermarono da noi con lavori di creatività, ma anche per le numerose caldaie per il bestiame, per le cucine degli alberghi e per le case dei signori dove i "cassöi" e i "copöss" (cazzuole e sottocolli di maiale) dovevano essere cotti in caldaiette di rame... stagnato, naturalmente. Dopo la guerra del '40 l'attività però decadde anche se la fucina nel retrobottega dei Valerio, seppure con l'anacronistico neon buio di fumo che la illumina, continuò ad essere un angolo di medioevo con tutt'intorno in cassoni rudimentali, più di cento martelli, bracieri, morse, incudini, livelli, lingue, pali, piane, forge. Lui, il ramaio, figura quasi mitica ormai, ritaglia la lastra di rame, la piega, la tira una, due, tre, cinque volte, la liscia pezzo a pezzo tra pugno e polso, la buttera, dà forma al pezzo e procede alla lavatura in vasche.

"È un mestiere appassionante" dicono i fratelli Valerio "ma i giovani d'oggi non ne vogliono sapere" e quella che era un'arte vera e propria si è ridotta alla monotona realizzazione di grondaie. Ma ormai anche questo va prendendo la strada della fabbrica. Siamo praticamente in via d'estinzione".

Ed eccoci ora in un altro angolo del passato: la fucina, attiva fino intorno agli anni '70, del Locatelli, il maniscalco della Brughiera di Villa d'Almé. Diceva: "Questo del maniscalco è un mestiere che a farlo ci vuole passione. A ferrare un cavallo non ci si può permettere di sbagliare. I ferri, per i cavalli, sono quello che sono le scarpe per noi. Si prende o quanto meno si calcola la misura dello zoccolo, poi si alza la gamba della bestia, col fuoco e la pietra infuocata si leviga l'unghia, si incastra il ferro nello zoccolo e.. si chioda. Attento però a non sbagliare perché, a parte che il cavallo allora è capace di farti fronte e di sferrarti addosso la sua furia, a passare di là dall'unghia, alla bestia viene l'infarto. È sempre stato un mestiere tramandato da padre in figlio, ma dove sono finiti ormai i cavalli da ferrare? A parte quelli per le corse ippiche, i cavalli sono diventati un antiquariato o un lusso. Sono lontani i tempi in cui i Rettori della città dovevano dare a Venezia, relazione sul numero dei cavalli nel territorio". Ma la fucina era ancora pressoché intatta ché, a smontarla non ne aveva avuto cuore. L'antro, annerito dal tempo e dal fuoco, aveva allineati sul muro rastrelliere con ferri da cavallo già

forgiati e pronti in diverse misure per essere chiodati, come se un cavaliere frettoloso dovesse passare all'improvviso e uncini, chiodi, incastri, coltelli, incassini, lime, tenaglie, pinze, martelli. Ma la parte viva era un blocco di pietra con scavati dentro il crogiolo ardente di carbone e la vaschetta dell'acqua. E per dimostrare quale abilità fosse necessaria nel mestiere, il Locatelli aveva allungato nel crogiolo le tenaglie e afferrato tra i carboni un blocco incandescente di ferro, ardente com'era, l'aveva appoggiato sull'incudine, dominandolo nell'assestargli un potente colpo di martello.

Scomparsi quasi totalmente i maniscalchi, si è andato perdendo anche il mestiere del sellaio che forniva selle, briglie, cavezze per le bestie e per chi se lo poteva permettere, il lusso di fodere per schioppi all'opportunità con impressioni a fuoco, cacciatore, stivali, cappellacci (si fa per dire) da caccia ai quali, quando ne valeva la pena, non tralasciava di aggiungere l'eleganza delle piume. Ho letto in questi giorni l'insegna "Sellaio" sulla fronte di un negozio del Borgo Sant'Alessandro in città. Incuriosita ho chiesto: "Sì, ero sellaio" è stata la risposta "ma il mio lavoro si è ridotto a fare cinture stravaganti...".

Clienti abituali dei maniscalchi erano ovviamente i carrettieri per lo più corrieri della linea Bergamo-Milano ed hanno resistito fino intorno agli anni Cinquanta. Era un lavoro che aveva inizio al tramonto, così da potere effettuare la consegna delle merci di prima mattina. Attaccavano il cavallo alle stanghe del carretto che dietro aveva il bilancino e si snodavano in fila indiana lungo la provinciale illuminata dal dondolio delle lucerne appese ai carretti. All'ultima sosta con stallo sostavano e facevano colazione con una tazza di vino con dentro, inzuppate, grosse fette di pane. Al ritorno i vecchi si sdraiavano sui sacchi dell'avena e del fieno e a guidare la carovana erano i giovani.

I carrettieri che facevano il servizio Valli-Città scendevano con poderosi carichi di fascine di legna da ardere e tronchi di abete, una-due volte la settimana. Giunti in città, sostavano quanto bastava per vendere o consegnare la legna, facevano le compere per loro e per quanti ne avevano dato incombenza e risalivano la valle coi carri ricolmi delle merci più svariate a passo lento, accanto ai cavalli.

Ma anche, i carrettieri erano chiamati per i traslochi quando ancora le società "trasporti" non si erano attrezzate con grandi furgoni, gru e scale allungabili.

A guidare le "giardiniere", le carrozze a quattro ruote coi sedili laterali, erano i vetturali che in Valle Brembana giungevano però solo fino a San Pellegrino e solo nel periodo estivo. D'inverno e oltre San Pellegrino, chi voleva viaggiare doveva affidarsi ai carrettieri.

I vecchi raccontavano poi dell'Automedonte, il proprietario della giardiniera che risaliva la Valle Imagna col cavallo Bucefalo, che quando s'impuntava, anche perché era zoppo come il suo padrone, era peggio di un mulo e non c'era verso di farlo continuare. Allora erano i viaggiatori a dargli una mano e ad aiutarlo ad affrontare le salite.

A condurre le carrozze di città erano i "Vetürì".

In "Corsaröla" (via Bartolomeo Colleoni) a fronte del Carmine, nella seconda metà dell'Ottocento, i Lazzaroni posero stalle e deposito per il trasporto cittadino: birocci, carrozze, landò. Ancora una piccola lapide in marmo segna sul posto L.Z. (Lazzaroni Zaverio) 1890. Il clero, la plebe, la piccola nobiltà, la borghesia prenotavano il servizio e fuori del Carmine era schioccare di fruste e tramestio di vetturini.

Con la carrozza in sosta sul piazzale della stazione, loro erano sempre pronti a farsi incontro ai viaggiatori che in treno giungevano da Milano e da Brescia. Ma ancora li ritrovavi alla sera delle "Prime" fuori del teatro Riccardi e ai battesimi, agli sposalizi e ai cortei funebri con tanto di gambali di cuoio, cilindro e guanti bianchi per non essere da meno dei cocchieri dei nobili che portavano i padroni coi landò a tiro di quattro e anche di sei.

I veturì li hanno cantati prima Ruggeri da Stabello e poi Giacinto Gambirasio. Il primo tracollo l'ebbero con l'avvento del "tram" condotto dai tramvieri, naturalmente. Fare il tramviere significava stare per ore e ore sempre in piedi con dietro la schiena una barra di ferro perché alle brusche fermate al tramviere non dovesse accadere di perdere l'equilibrio. E sempre doveva tenere il piede sul campanello a pedale per chiedere strada. Ma ancora doveva sapere manovrare il "tròl" che trasmetteva l'elettricità dai fili della linea tramviaria alle carrozze e sapere dare voce al trombone antesignano dei moderni microfoni, per dare avviso ai viaggiatori delle stazioni.

Carrettieri, vetürì e tramvieri erano i clienti abituali dei baristi di piazza che, su una carrettella ambulante tenevano appoggiata una botticella munita di spinotto. Dentro borbottava perenne il caffè tenuto caldo da un braciere posto sotto. La strana bottega era detta del "Café del zenöcc" per via della posizione ginocchioni che i clienti dovevano assumere se volevano sorbire il caffè. Per lo più erano di stanza alla stazione, in piazza Pontida e, in Città Alta, sul piazzale della funicolare.

Ma ritorniamo agli ambulanti, tra i quali un posto preminente è da assegnarsi al "molèta" (arrotino). Molèta!..." s'annunciava e intorno gli si ponevano donne, ortolani, bottegai, contadini e quanti altri avessero bisogno di affilare forbici, coltelli, "pighesì"... Il molèta sollevava su un cavalletto la sua bicicletta ed iniziava a pedalare mettendo in movimento una cinghia collegata ad una mòla posta sopra il manubrio e sopra la quale, a sua volta, poneva un pentolino da cui sulla mòla cadevano gocce d'acqua ed era uno scintillìo che mandava in visibilio i ragazzini. Il molèta affilava e cantava: "Mé pàder a l'fa 'l molèta / e mé fò'l moletì /. Quando sarà mórt mé pàder / faró 'l molèta a' mé / e zum... e zum... e zum" imprimendo, col ritornello un diverso ritmo di velocità al pedale.

E poiché abbiamo detto di mòle dobbiamo dire dei "fidadùr, pichècc, baseròcc" i cavatori di pietre coti: un'arte tramandata da padre in figlio in quel di Pradalunga. Dice Plinio ne facessero già uso i romani per affilare i coltelli e armi dell'epoca.

Il pichèt iniziava il lavoro all'apertura della bocca delle cave così basse da doversi piegare in due per poterci entrare e, schiarendo il buio con il "deröl" e l'acetilene scalfiva volta e pareti con precisione fino a che le coti

sgusciavano. Allora le passava nelle “mulasse” pietre ad acqua che rotolando su un panno levigavano e rifinivano.

Ora le cave sono inattive, le coti sostituite da pietre artificiali e i pichècc, praticamente scomparsi, ma narra la leggenda che nelle notti burrascose, dalle cave s’odano salire infinite parole.

Se coi pichècc ci siamo avviati verso le Valli non significa che abbiamo esaurito i personaggi che col loro lavoro avevano in città uno stretto contatto con la gente semplice trovando tra essa spazi da un lato per sopravvivere, dall’altro per essere utili socialmente in una società che aveva per unica intolleranza verso il prossimo quella nei confronti dei fannulloni: “lasarù, pelabròch, balandér, baciòcoi...”. Erano accettati anche i forestieri purché, dicevano gli Statuti, venissero “ad rocandum et laborandum”.

Se avevi la necessità di traslocare o anche solo di rimuovere un vecchio mobile o trasportare un pacco ingombrante non dovevi che andare a Porta Nuova dov’erano di stanza i facchini. Li incontravi ancora intorno agli anni Cinquanta sempre disponibili e con dietro alle spalle un percorso glorioso: quello dei Caravana, titolari dei diritti esclusivi dei servizi portuali di Genova con diritto di successione. Erano per lo più della Valle Brembana: Zogno e Endenna. Facchini furono anche i Bastògi ch’ebbero fortuna in Venezia. E certo non ultimi nella nostra storia, i facchini di Urgnano.

Quello dei facchini è stato da sempre un mestiere duro e già Pré Zuanne da San Foca li definiva “fotuti” ai quali più s’adattavano le calzature degli zavattini (i saatì) che quelle degli scarpari artigiani delle scarpe di lusso. Qualche “zavatino” si ritrova ancora oggi nelle botteghe, ma non è certo più il povero uomo incollato sullo sgabello e intento a rattoppare suole e ciabattoni con spago e pece.

In Piazza Pontida e lungo il Sentierone, fin da quando era la Zona di Prato, erano di stanza i sensali, sempre pronti a cogliere gli affari e comprare case, bestiame, terreni, carri di legna o di fieno. Generalmente ben vestiti valutavano e stabilivano prezzi e perfino sapevano misurare a occhio l’ampiezza dei terreni e stabilirne il prezzo che secondo il loro autorevole giudizio s’alzava o diminuiva. Naturalmente i primi a guadagnarne erano loro visto che il loro intervento era pagato a percentuale. Ma ne avevano ben ragione perché, non era fatica da poco, trascinare il mercante di bestiame che aveva celebrato l’affare con qualche bicchiere di rosso in più alle “corriere” perché ritornasse al paese. Era poi lui, il sensale che ci pensava a portare le carte legali al notaio. Ma quelli erano i tempi in cui si poteva trattare e concludere un affare con una stretta di mano “Da galantuomini” e per il bestiame bastava il motto: “Bestia sana e giusta”, il tempo in cui il bergamasco “dòc” affermava orgogliosamente: “Non sono mai stato in tribunale né come imputato, né come testimone”.

Ma ancora potevi incontrare con lo scatolone sul braccio e più grande di lei, la “piccinina” la ragazzetta apprendista di sarte, modiste e camiciaie. In laboratorio, primi passi nell’apprendistato, doveva infilare gli aghi, raccogliere da terra gli spilli, togliere le “marche” le lunghe imbastiture che avevano segnato i modelli da cucire.

Sugli angoli delle strade potevi incontrare il pesciaiolo, il ranaiolo, l'acciugaio, il venditore di castagnaccio e, ai tempi giusti, il caldarrostaio che d'inverno metteva in vendita le "castagne peste" (le chiamavano le caramelle degli studenti). A sostenere le castagne da seccare era un graticcio che sotto aveva posto bracieri e scaldine. L'operazione durava 40 giorni dopo i quali le castagne seccate venivano pelate, battute, insaccate.

D'estate a percorrere le strade col suo carretto gocciolante era il "giassér". La fabbrica del ghiaccio era accanto al macello pubblico, all'incirca dov'è oggi l'inizio della via Angelo Maj. Dalle canne, con gli uncini staccava per i negozi degli alimentari pezzi di ghiaccio da porre nei "giassaröi" ma le "scáie" erano per i ragazzini che gli si affollavano intorno.

Nella stagione invernale il giassér caricava invece le mattonelle di polvere di carbone, coke e antracite che la povera gente comprava per porre nelle stufe o anche sotto la cenere nei camini. È il caso di dire che gli estremi si toccano...

Nel periodo del grande caldo estivo e della "söcia" un autocarro traballante, munito di un enorme innaffiatoio percorreva le strade più battute per portare una qualche tregua al polverone e non doveva essere facile maneggiare dall'interno simili trabiccoli. E poiché stiamo parlando di mestieri "su strada" sono almeno da nominare il raccoglitore degli escrementi di cavallo (non solo) che poi vendeva per la concimazione di orti e giardini; lo spazzarotaie che liberava da foglie, sassi e materiale vario, i binari percorsi dal tram; il "römentì" (spazzino) da non confondersi coi nostri attuali operatori ecologici. Di lui è forse rimasta traccia in quello che oggigiorno chiamano "la scopa" e che abbinato ai mezzi tecnici della raccolta immondizie giunge dove è impossibile con la tecnica.

E come non menzionare il lampionaio, quando l'illuminazione delle strade era a gas? Stelle nella notte. E gli spalatori di neve? "Isto se l'fiòca" cantava in "Grignì pensér e lacrime" Umberto Zanetti aggiungendo: "Con tata niv / pöde laurà... / Quàter palanche / stassira i gh'è".

Nei cortili, nei periodi fissi potevi incontrare gli ombrellai. "Ombrèle... ombrelér" s'annunciavano. Provenivano per lo più dal lago Maggiore nella zona compresa tra Arona e Stresa e tra loro s'intendevano con un particolare linguaggio il "tarùsc".

Era ancora nello spazio dei cortili che s'incontravano gli "scagnì" gli impagliatori di sedie. Poggiavano per terra il paio di sedie che tenevano sulle spalle, sedevano su qualche gradino e con gesti ritmici incominciavano ad intrecciare la corda di paglia con la quale avrebbero ripristinato i sedili delle seggiole. Appartenevano alla famiglia dei canestrai, stagionali che facevano la loro apparizione, per lo più, in tempo d'autunno e che subito potevi riconoscere per via delle mani fatte rozzolane dal lavoro e dove l'inverno aveva lasciato i segni dei geloni.

Era un lavoro che bisognava imparare fin da ragazzini per sapere riconoscere e scegliere tra le piante quale la gaggia per le gerle dei bergamini, quali i rametti da mettere da parte per le ceste più piccole e come doverli distendere nelle cantine, e del salice riconoscere quali rami per le gabbie da

riempire di sassi per rinforzare le sponde del Brembo e del Serio quando scendeva la piena, non caso eccezionale se le cronache del 1584 riportano di come il Brembo e il Serio "Annegarono le intere terre". E sapere tallire per avere al tempo giusto i rametti per legare le viti, e restare per ore e ore coi piedi ammollo negli acquitrini per strappare i giunchi per i panieri dei grandi bucati di primavera che allora duravano tre giorni e tre notti e tra i giunchi scegliere i più adatti per le corbe degli "scarfoiadúr" quando il mais si raccoglieva a mano. Riempite le corbe gli scarfoiadúr le vuotavano sulle aie. A sera poi donne, uomini, ragazzi messi in circolo "i desgüssàa di scartòss i canù de mèlga" e le pannocchie legate a mazzi coi rami di salice le mettevano ad asciugare da ottobre ad aprile sulle "scalére" o "spalére", le caratteristiche logge in legno con le intelaiature in rami di castagno: storie ormai finite...

Per acquistare calzature di legno ci si rivolgeva allo zoccolaio, un poco artigiano e un poco commerciante che in città teneva negozio nel popoloso quartiere della via S. Giovanni e che, specialmente durante la guerra del '40, quando le scarpe di cuoio erano introvabili e la para di là da venire, realizzò probabilmente anche una discreta fortuna, ma ora che gli zoccoli sono diventati calzature di lusso ed ecologiche da acquistare nei negozi d'ortopedia e nelle farmacie, lo zoccolaio è scomparso e dov'era il suo negozio, opera una rappresentanza di computer.

Di "strassér" ce n'erano a decine, quasi tutti muniti di uno sgangherato triciclo. S'annunciavano col suono di una trombetta o di un campanello, entravano nei cortili lasciando sulla strada il loro mezzo e annunciavano a voce alta: "Strassér!..." intenti a comprare tutto quel di cui le famiglie si volevano disfare. In genere, quando in famiglia c'era qualcosa che non serviva più (pentole, bottiglie, carta, stracci, tubi della stufa) la si vendeva per poche lire a questi raccoglitori.

Nonostante l'aspetto trasandato, non pochi furono poi quelli che guadagnarono tanto da trasmettere il mestiere ai propri figli, ma con nome mutato e i loro negozi fanno parte dell'industria del recupero.

Mutata la società sono nate storie nuove.

I lavandai sfilavano a fila indiana ogni lunedì mattina per le vie della città con una sequela di carri colmi del cambio della biancheria. Salivano da Valverde per la Porta Garibaldi.

Erano i lavandai di Paladina "I meglio" diceva la gente di Città Alta. Ma quelli che avevano i clienti nei Borghi venivano da Stezzano e da Colognola, ma anche dal Casalino quando il Casalino non era palazzi di cemento tirati su uno addosso all'altro, intervallati solo qua e là da prati stenti.

Intorno al 1920 al Casalino c'erano ancora solo una grande cascina e una villa padronale e tutt'intorno erano prati, ortaglie e tante seriole che poi si buttavano nel Serio. Lavandai e lavandaie, inginocchiati sulle "bradèle" appoggiate sulle sponde insaponavano, spazzolavano, sciacquavano nell'acqua che scorrendo era sempre nuova e i bucati li stendevano sui prati. Ma poiché non tutti potevano permettersi il lusso di un impegno settimanale coi lavandai, praticamente professionisti del mestiere, nei quartieri popo-

lari c'erano le "laandére". Le trovavi disponibili "a dare una mano" quando ce ne fosse bisogno, dal mattino al tramonto curve sulle vasche dei lavatoi pubblici che erano un poco dovunque: in città il più famoso indubbiamente, il "Làter" di S. Lorenzo alimentato dalle acque del Lantro. Un altro da tenere come reliquia del tempo è quello ristrutturato dall'Angelini in via Mario Lupo.

Ma avendo detto del Casalino ci sarebbe da dire degli ortolani che lì avevano l'ortaglia e che quando le stagioni erano al colmo, di mattina presto, prima del levar del sole, caricavano su carrette frutta e verdura da portare al mercato, ma alcune volte anche da vendere alla spicciolata dov'erano gruppi di case. Come del resto gli ortolani di Redona, di Valtesse, di Bianzana. E c'erano anche, col canestro sul braccio, i raccoglitori di funghi. Spesso s'univa a loro la pelanda – usato in alcuni rioni con significato equivoco – con polli e galline spennati e ripuliti.

Dal Casalino passava anche il Morla che d'improvviso si buttava sulla ruota di un mulino. Appresso aveva l'abitazione il mugnaio come all'altro mulino a sei ruote che era alla Porta di S. Antonio sulla Roggia Nuova detta anche Canale del Raso. Del resto era la prassi.

I mugnai lavoravano in proprio, ma né in città né nel territorio mancavano i mulini di proprietà comunale che erano affittati.

Caduta l'acqua sulle pale, un congegno meccanico trasmetteva il movimento rotatorio alla macina che era un pesante disco di pietra e mentre la macina stritolava i chicchi, la farina mista alla crusca defluiva lentamente in un cassone sottostante. Poi veniva separata dalla crusca con una serie di setacci espressamente prescritti dagli statuti comunali: la ponzera, il sedazzo, il crivello, il pannaro. Dall'alto di un pulpito di legno, il mugnaio regolava e dirigeva il procedere delle operazioni alle quali seguiva la pesatura nello staro e nello stoppello.

Degli scalpellini per macine, i meglio erano gli Zanella della Valle Imagna, ma ormai anche l'ultimo di loro, il Bernardo vero artista in proposito, è morto da alcuni anni, ottuagenario. E dire che alla storia si può passare anche esercitando il mestiere di spaccapietre come è accaduto al Domenico Fantoni per essere stato, nel 1618, l'artefice della base che sostiene i rocchi della colonna dove la tradizione dice sia stato decapitato il nostro martire S. Alessandro.

Ed a proposito di spaccapietre, chi in un domani non lontano darà ancora al nostro territorio le suggestive piazzuole acciottolate, se i "resulì" sono scomparsi? Eppure sono stati i "ressöi" a segnare limiti di proprietà e confini e strade. Leggiamo in una cronaca del 1652 come Giovanni Pietro Tiraboschi, finanziatore del convento delle claustrali domenicane di Serina, avesse disposto in testamento (morirà tre anni dopo) una quota ai poveri della contrada di Serina specificando: "Fino al rissöl del Bóra".

E chi chiameremo a rappezzare quel tratto di tetto messo a soqquadro dai gatti o da una folata di vento se i "retecí" sono solo memoria degli anziani? Un'impresa edile non si muove certo per quattro tegole scivolate lungo la gronda.

Anche le filandaie appartengono al mondo del “C’era una volta”. La filatura del lino, della seta, della lana, nei tempi più antichi, da noi era lavoro esercitato in casa e non c’era donna che non si ponesse al telaio. Alle contadine, e non solo, il telaio veniva dato in dote.

Fin dal secolo XVI però lungo il corso dei nostri fiumi e torrenti e in città lungo la Roggia Nuova, ma anche dovunque fosse presente una confluenza d’acque vennero installati folli e gualchiere con l’impiego di donne: quelle che poi verranno chiamate filandaie e ancora nella seconda metà dell’800 a tenere spazzolati dagli “sgarbói” le cerniere dei telai erano adibite bambine di quattro, cinque anni. Particolari operazioni, quali quella della binatura dei fili venivano però affidate a maestranze che eseguivano il lavoro a domicilio. In un manoscritto del XVII secolo (Vedi civica Biblioteca) Pasino Locatelli esponente autorevole dei filatori di seta, menzionava le maestranze di Sorisole, Ponteranica, Ossanesga, Villa d’Almè, Ranica, Stezzano, Albano, Nembro, Scanzo, Pedrengo, Bagnatica.

Stagionale era l’allevamento del baco da seta che per quaranta giorni tra giugno e luglio impiegava, senza l’intervallo giorno-notte, i contadini della pianura e della media collina: le donne nei cameroni a seguire e nutrire con la foglia la “semenza” che durante quattro mute si tramutava in bozzolo, gli uomini a raccogliere le foglie dei gelsi che in lunghi filari segnavano i campi. Maturi, i bozzoli venivano portati in filanda.

Stagionale era pure la semina, macerazione e essiccazione del lino, il cosiddetto marzaiolo anche se poi ci volevano giorni e giorni per passare dalla filaccia al telaio.

Basata su forme elementari di manifattura era la trasformazione della lana in tessuto e svolta, diremmo oggi, “al casalingo” seppure fossero richieste attrezzature particolari con la pannina stesa sulle “ciodére” generalmente poste in prossimità di opifici.

Ad esportare i manufatti erano i “coertí”.

Con la prima guerra mondiale però, l’industria tessile e in particolare quella della seta che nel bergamasco nei secoli precedenti aveva visto un continuo crescendo, andò in crisi a causa della concorrenza dei paesi asiatici e nel 1935 con l’avvento delle fibre artificiali, per le filandaie iniziò la disoccupazione. Oggigiorno solo poche donne anziane delle Valli e della Pianura ricordano le veglie ai tavolati dei bachi da seta, la trattura del filo dal bozzolo e del come poi montarlo sull’aspo, del come separare la filaccia del lino dalla foglia e lontano è il tempo in cui in grossi cesti di vimini ponevano la lana cernita perché gli uomini, con braccia robuste, l’andassero a sciacquare nei torrenti.

La lavorazione di pelli e fustagno era mestiere degli uomini e veniva effettuata presso i magli, che erano solitamente nel cuore di un bacino minerario o sul dislivello di un corso d’acqua di una certa portata. La forza motrice prodotta dai magli era notevole quindi fu presso i magli che i fabbri e gli addetti alla fusione dei metalli esercitarono primamente il loro lavoro. Nell’oppidum di Parre l’attività mineraria era centrale fin dai tempi più antichi. Narno, primo vescovo di Bergamo, prima di essere convertito al cristianesimo, fu tra i “damnati ad metalla” minatore tra i minatori. Ma senza salire così lontano nel tempo, nel 1930, 2500 persone erano addette all’e-

strazione in miniere e cave nei giacimenti di ferro, calamia, blenda, marmi ad Albino, Gazzaniga, Ardesio, delle pietre a Camerata e dell'arenaria a Sarnico. Poi negli anni '50 per i minatori iniziò l'emigrazione in Francia, Alta Savoia, Belgio, Germania, Inghilterra e Sud Africa.

Addetti ai magli erano i maglisti che a braccia imprimevano ai meccanismi la forza per deviare il corso delle acque che ricadendo sulle ruote generavano la forza motrice. La remunerazione, dice un censimento del periodo napoleonico, era d'ordinario di quattro scudi e mezzo, cinque al più per ogni peso di ferro purgato.

Le miniere di ferro della Valle Brembana nell' '800 vennero sfruttate per la produzione dei chiodi, soprattutto quelli per chiodare i cavalli e i paesi di Valtorta, Cassiglio, Ornica, Averara, Olmo al Brembo, S. Brigida vi videro occupati più di 300 chiodari.

Nonostante le mutate condizioni sociali e la transumanza verso la Svizzera, vivo è ancora il mestiere mobile dei pastori, ma i "famèi" i ragazzi che i pastori e i proprietari terrieri tenevano per guardare le vacche, i buoi, le greggi e per attendere ai prati e ai campi non esistono più. Scomparsi pure "chèi di cavre" che all'inizio della primavera (febbraio) scendevano in città raggiungendo, qualche volta, persino Milano. Girando con le loro capre casa per casa o salendo nei palazzi vendevano il latte, mungendolo magari davanti agli ammalati perché il latte di capra era considerato medicinale.

Neppure il lattaio col carro pieno di bidoni porta più dalla cascina in città la mungitura fresca chiamando: "Lattaio... lattaio" con le donne e i ragazzi che gli si facevano intorno col pentolino o la brocca per comprare mezzo litro o un litro di latte: un servizio attento, visto che il lattaio era munito anche di decilitro.

E poiché siamo in ambiente "agreste" soffermiamoci in quel di Carona dove i "tartéfoi" erano addetti alla semina e alla raccolta delle patate.

Sempre in montagna era stagionale il lavoro dei raccoglitori delle radici di genziana. Salivano la Valle Brembana e si spingevano fino in Valtellina e dopo due o tre giorni di viaggio tornavano con carichi sulle spalle di quaranta e più chili sostando magari ai "poiàcc".

Erano "i poiàcc" il luogo di lavoro dei carbonai che preparavano la carbonella, una attività diffusissima nelle nostre Valli.

Salivano tra i boschi con una scure e una piccola falce con le quali abbattevano il legname che avrebbero convertito in carbone e spianavano poi uno spiazzo (aràl) sul quale innalzavano coni di legna (ol poiàt) in mezzo al quale ponevano una pertica verticale che si ficcava nel terreno: era la guida alla posa del legname. Completato il cono levavano la pertica, introducevano alcune badilate di brace e iniziava la combustione intensificata a tratti dalla introduzione, nel foro centrale, di alcuni pezzetti di legna: i "gnòch". Il segnale del "tutto finito" era dato dalla cessazione del fumo. Attenzione però, perché era lavoro da farsi quando la luna era favorevole...

Alla fienagione erano addette le donne, almeno a quella di "segabolì". Ai primi di luglio salivano dov'erano i prati non concimati e col falcetto tagliavano quanto poteva essere seccato per farne fieno, attente a non oltrepassa-

re il “Vaccarezzo” dove pascolavano le mucche. Era un mestiere costellato di croci che portavano inciso il cognome, il nome, l’età e la data di chi nel corso di quella pericolosa falciatura, aveva perso la vita.

Dov’era invece il prato, saliva il fenaiolo e protraeva la falciatura fino a mezzogiorno ed era a quelle alture che le donne salivano a cogliere le erbe medicinali: fiori d’arnica, erba livia, felci, erba ruga, belladonna, cicuta che vendevano poi alla Carlo Erba di Milano.

Nel periodo del passaggio estivo ed autunnale degli uccelli migratori gli uccellinai si affacciavano alle case offrendo, infilati dodici per dodici su fili di ferro, gli uccelli presi col bacchettone e con le reti.

Dalla Valle Imagna ai mercati scendevano a Valle i “baslotér” a vendere i “penàcc” per il burro, le “basie” per la polenta con relativi taglierini, mortai, rastrelli, forchettoni per spingere nei forni le fascine di legna, cucchiai e cucchiaini di legno, zufoli e zufoletti variabili di prezzo secondo il numero dei buchi. Il tutto, naturalmente sgorbiato a mano.

E poiché la fame, come osserva il giornalista Bernardino Luiselli nel volume “Samuele Biava de’ Salvioni contrabbandiere per la libertà” non è mai arrivata a capire che il contrabbando è un’azione colpevole, mestiere era quello del contrabbando. Era mestiere di frontiera: gli spalù con la bricolla in spalla in montagna, gli “sfrosadùr” ai confini fluviali e lacustri e talmente era reputato lavoro nella normalità che il contrabbandiere non tralasciava di manifestarsi e manifestare il suo lavoro in pubblico. Per la povera gente, del resto, il contrabbando era spesso una manna che procurava a minor costo prodotti troppo cari sul mercato normale. Se poi consideriamo che nella Valle S. Martino, dove granaglie, frumenti e segale erano bastevoli solo per 8 mesi dell’anno e il contrabbando col milanese consisteva in riso e grano in cambio di un po’ di tabacco (dalla Svizzera, ovviamente e per la verità anche con scatole di Virginia) il discorso resta aperto.

Dalla raccolta delle poesie di Samuele Biava (1792-1870):

“Nel pallido riverbero
che mandano le brume,
curvo le carche spalle
va pel deserto calle
l’ardito frodator...”.

A concludere è il minimo mestiere del costruttore dei “grilli”, detti “bàtole”, che servivano nella Settimana Santa, quando le campane erano legate, a fare fracasso durante la Messa secca del Venerdì santo, ma ora non c’è più nemmeno il campanellino d’argento che annunciava il “Sanctus”.

Ma mi sovviene, e il discorso dovrebbe essere ben più di un accenno, il mestiere degli addetti alla regolamentazione manuale della distribuzione d’acqua ai terreni, acqua che con contratto veniva distribuita a ore.

Se poi tra i circa 80 mestieri che sono andata elencando non ho detto delle “comàr” e delle “balie” è perché il loro, più che mestiere era vocazione ed invece che un fuggevole ricordo, a loro si dovrebbe una medaglia d’oro.

Indice dei mestieri nominati

Riferimenti bibiliografici

Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Ed. Bolis 1989.

Franco Bianchi, *Carona,* Ed. Valseriana 1950.

Laura Bruni - Maria Mencaroni Zoppetti, *Una bella plaza salizada,* in “I quaderni della Civica Biblioteca A. Maj”, Bergamo 1995.

P. Capellini - T. Terzi, *Il Brembo,* Ed. Cesare Ferrari Litostampa, Gorle (Bg) 1994.

Anna Carissoni, *Pastori* in “I Quaderni del Misma”, Ed. Villa di Seriane, 1985.

Luigi Chiodi, *Note e divagazioni di storia e costumi bergamaschi,* Comune di Verdello (Bg) 1998.

Andreina Franco-Loiri Locatelli, *Borgo Pignolo in Bergamo,* Litostampa, Gorle (Bg) 1994.

Pino Gusmini, *Vertova medioevale,* Litostampa, Gorle (Bg) 1980.

Sereno Locatelli Milesi, *La Bergamasca,* Stamperia Conti, Bergamo 1966.

Bernardino Luiselli, *Samuele Biava de Salvioni: poeta romantico,* Ed. CEL, Gorle (Bg) 1988.

Antonio Martinelli, *La Valle San Martino nella Storia*, Litostampa, Gorle (Bg) 1987.

Luigi Pelandi, *Attraverso le vie di Bergamo scomparsa,* Poligrafiche Bolis, Bergamo.

Elisa Plebani Faga, *Santa Grata nella storia e nelle tradizioni nella città di Bergamo,* Grafiche Mariani e Monti, Bergamo 1995.

Rivista di Bergamo (periodico), Vecchia serie e nuova serie.

Umberto Zanetti, *Rapsodia bergamasca,* Ed. “Il Prestigio”, 1997.

Umberto Zanetti, *Grignì pensér e lacrime,* Ed. Arte Grafica, Bergamo 1978.

MAURIZIO FRANZINI

VERSO UN NUOVO RAPPORTO TRA L'IMPRESA E L'AMBIENTE

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 22 settembre 1999

Nel corso degli ultimi anni l'attenzione delle imprese nei confronti dell'ambiente ha conosciuto una significativa evoluzione. In numerosi paesi, non tutti economicamente avanzati, molte imprese hanno mostrato sulle questioni ambientali una nuova sensibilità; seppur con la necessaria cautela, ciò rende opportuna una riconsiderazione della tradizionale tendenza ad individuare nelle imprese i maggiori responsabili del degrado ambientale.

In queste note il mio scopo principale è quello di esaminare le probabili cause di fondo di questo cambiamento e di trarne utili indicazioni per disegnare politiche ambientali sempre più efficienti e sempre più efficaci. Inizialmente mi soffermerò su una questione di carattere più generale che, tuttavia, costituisce lo sfondo più idoneo per l'esame del problema che qui interessa. Si tratta del modo nel quale è andata evolvendo la concezione dei rapporti tra crescita economica, da un lato, e qualità dell'ambiente, dall'altra. In particolare, vedremo come abbia acquistato forza l'idea che un elevato reddito costituisca una rilevante pre-condizione del miglioramento dell'ambiente. Successivamente, illustrerò l'importanza che, nel promuovere un diverso comportamento da parte delle imprese, hanno avuto due fattori: in primo luogo un insieme di politiche ambientali più attente al versante di costi e più capaci di far leva sugli incentivi che muovono le imprese; in secondo luogo, comportamenti di mercato, sia da parte dei consumatori che da parte dei risparmiatori, che – anche in seguito all'aumento del reddito permesso dalla crescita economica – appaiono più influenzati dai valori ambientali.

Infine, dopo aver illustrato alcuni delle più significative manifestazioni del mutato atteggiamento delle imprese, fornirò qualche indicazione su come proseguire nel disegno di politiche sempre più idonee a valorizzare il ruolo dell'impresa ed a piegare a vantaggio dell'ambiente alcuni positivi aspetti della competizione di mercato.

La crescita economica e la qualità dell'ambiente

La percezione del ruolo che l'impresa può svolgere nelle questioni ambientali è molto influenzata dal modo nel quale vengono concepiti i rapporti tra crescita economica ed ambiente. Nel corso degli ultimi anni si è verifica-

to, a questo riguardo, un significativo cambiamento: ha, infatti, conquistato consensi l'idea che la crescita, lungi dall'essere il principale fattore di degrado ambientale, sia, in realtà, una condizione essenziale per assicurare una tutela migliore al patrimonio naturale. Ricostruiamo brevemente questa storia recente.

Negli anni Settanta l'idea che tra crescita economica e ambiente vi fosse un conflitto insanabile guadagnò molti consensi. Il documento che – spesso sulla base di interpretazioni ben poco fedeli – favorì il formarsi di questa opinione fu certamente il famoso rapporto del Club di Roma sui "limiti dello sviluppo"[1]. La tesi secondo cui l'economia e l'ambiente sono difficilmente conciliabili non venne enunciata allora per la prima volta; nella storia del pensiero economico sono, infatti, numerosi gli studiosi che, spesso utilizzando argomenti molti diversi, sono giunti a considerare il blocco del processo di crescita l'unica soluzione efficace all'eccessivo sfruttamento delle risorse naturali ed al crescente degrado dell'ambiente.

L'impatto del rapporto fu però notevole, anche per la concomitanza di eventi quali il notevolissimo aumento del prezzo del petrolio che da molti venne considerato il segnale di un imminente esaurimento dei giacimenti piuttosto che la manifestazione di un fenomeno assai probabile in presenza di oligopolio e cioè la collusione tra i pochi produttori. Tra gli economisti il numero degli scettici rimase molto elevato. Uno di essi, espresse così il proprio punto di vista:

> "Nella mia qualità di persona che occupa la seconda più antica cattedra di economia politica dell'Inghilterra, vi garantisco che stasera potete andare a dormire tranquilli perché, anche se il mondo è tutt'altro che perfetto, non sarà la crescita economica a renderlo peggiore"[2].

Nel corso degli anni Ottanta l'evento più significativo dal nostro punto di vista è stato la nascita – ed il successo, soprattutto sul finire del decennio – della nozione di "sviluppo sostenibile". Il termine venne utilizzato in un rapporto delle Nazioni Unite che recava il titolo di *Our Common Future* ma che è noto a tutti come "Rapporto Brundtland" dal nome della donna primo ministro norvegese a cui venne affidato il compito di presiedere la commissione che redasse il rapporto[3]. Quale debba essere l'accezione preferibile di "sviluppo sostenibile" è questione ancora oggi aperta e molto dibattuta[4]. È, però, evidente che la locuzione trasmette il senso di una possibile coesistenza tra crescita ed ambiente. Si tratta, naturalmente, di individuare i requisi-

---

[1] Cfr. D.H. MEADOWS et al., *The Limits to Growth,* Universe Books, 1972.

[2] W. BECKERMAN, *Economists, scientists and environmental catastrophe*, in "Oxford Economic Papers", vol. 24, 1972.

[3] Il rapporto è disponibile anche in italiano. Si veda: G.H. BRUNDTLAND, *Il futuro di tutti noi,* Commissione Mondiale per l'Ambiente e lo Sviluppo, Bompiani, Milano 1990.

[4] Un'utile introduzione a queste tematiche è: A. LANZA, *Lo sviluppo sostenibile,* Il Mulino, Bologna 1997.

ti che il processo di crescita dovrebbe possedere per risultare compatibile con l'ambiente – ed in effetti, il confronto tra posizioni diverse si svolge proprio a riguardo di quali debbano essere questi requisiti. Nonostante ciò, il contrasto con quello che è stato considerato il messaggio principale del rapporto del Club di Roma appare ben netto.

Negli anni più recenti si è fatta largo tra gli economisti un'idea che, senza forzature, si può considerare ben più estrema di quella dello "sviluppo sostenibile". Si tratta dell'affermazione secondo cui tra la crescita – senza particolari vincoli e costrizioni – e l'ambiente sussisterebbe una relazione virtuosa. La costruzione analitica rilevante è, in questo caso, la cosiddetta "curva di Kuznets ambientale".

Simon Kuznets, premio Nobel per l'economia per i suoi fondamentali studi sullo sviluppo economico e sulle tecniche di misurazione dei risultati economici nazionali, in un notissimo articolo del 1955[5] sostenne che tra diseguaglianza nei redditi e sviluppo economico vi è una relazione dapprima perversa e, successivamente, virtuosa. Più precisamente, partendo da bassi livelli di sviluppo le differenze tra i redditi percepiti dai vari individui si aggraverebbero man mano che la crescita guadagna forza ma, raggiunto un sufficiente livello di reddito pro-capite ed un determinato stadio nel processo di crescita, la tendenza si invertirebbe. Da quel punto in poi crescita e diseguaglianza prenderebbero strade opposte.

L'ipotesi di Kuznets – peraltro acutamente costruita – è stata oggetto di innumerevoli discussioni e di molti tentativi di verifica empirica. I risultati sono piuttosto inconcludenti ed in generale non favorevoli: il famoso punto di svolta non è stato individuato con sufficiente certezza.

La "curva di Kuznets" – che, come si è detto, originariamente si riferiva ai rapporti tra crescita e diseguaglianza – in anni a noi più vicini è stata applicata all'ambiente. Alcuni studiosi hanno, infatti, avanzato l'ipotesi che la qualità dell'ambiente possa avere con la crescita una relazione assai simile a quella che Kuznets ipotizzò per la disuguaglianza nei redditi. In altri termini, la qualità dell'ambiente si muoverebbe prima in direzione opposta alla crescita e poi, quando questa avesse permesso il conseguimento di adeguati livelli di reddito pro-capite, nello stesso senso. All'originaria parabola della diseguaglianza viene, dunque, sostituita la parabola della qualità ambientale.

Per fornire una prima spiegazione di questa relazione virtuosa si può considerare che la povertà non è, in generale, favorevole alla protezione dell'ambiente. Numerosi studi dimostrano che il livello del reddito pro-capite è una variabile importante nella spiegazione di comportamenti più responsabili nei confronti dell'ambiente.

Per riferire soltanto uno dei possibili esempi, si considerino i seguenti dati emersi dall'indagine Multiscopo condotta dall'Istat presso le famiglie italiane. Secondo tale indagine l'ambiente non occupa il primo posto tra le

---

[5] S. KUZNETS, *Economic Growth and Income Inequality*, in "American Economic Review", 1955.

preoccupazioni degli italiani, anche se l'attenzione è certamente in crescita. Nettamente maggiori sono le preoccupazioni di carattere economico; in particolare, per quasi il 79% degli italiani il problema principale è la disoccupazione mentre soltanto per il 17% l'ambiente occupa il primo posto nell'elenco. Quel che conta ai nostri fini è che questo 17% è composto di persone dal reddito medio-alto e, in generale, in possesso di titoli di studio elevati[6].

Sulla base di questi dati – e di altri di simile tenore – si potrebbe ipotizzare che la salvaguardia dell'ambiente condivida con i beni di lusso la caratteristica di essere oggetto di una domanda significativamente crescente soltanto quando il reddito supera un livello piuttosto elevato. Trattare la salvaguardia dell'ambiente come un bene di lusso può apparire irriverente, e per molti aspetti lo è certamente. Sarebbe, tuttavia, un errore non riconoscere che i sacrifici richiesti alla collettività per realizzare la salvaguardia dell'ambiente si sopportano con maggiore facilità ed immediatezza quando il reddito è elevato. Usando un'espressione assai frequente tra gli economisti si può dire che la "disponibilità a pagare" per l'ambiente si fa consistente soltanto quando il reddito raggiunge un determinato livello.

Tra reddito e ambiente non può, tuttavia, essere istituito un legame meccanico. Anzitutto non va dimenticato che molto spesso l'ambiente subisce un degrado rilevante nelle fasi precedenti il raggiungimento di un determinato livello di sviluppo. Questa considerazione rende dubbio l'esito di un ipotetico confronto, in termini di qualità dell'ambiente, tra due paesi che avessero seguito per uno stesso periodo di tempo percorsi di crescita molto diversi.

In secondo luogo, numerosi altri elementi sono non meno rilevanti del reddito pro-capite per spiegare la diversa "disponibilità a pagare" per l'ambiente. In realtà, sembra possibile sostenere la seguente tesi: un livello moderatamente elevato di reddito e di ricchezza è condizione necessaria ma non sufficiente per realizzare l'accoppiamento tra crescita e qualità dell'ambiente. Molto importanti sono almeno altri due elementi: da un lato, la cultura ed i valori dei diversi soggetti – che influenzano anche i loro comportamenti nel mercato – e, dall'altro, le politiche adottate dalle competenti autorità. Su questi due elementi mi soffermerò nelle pagine che seguono perché ad essi attribuisco molta importanza per comprendere quanto è già cambiato nel ruolo dell'impresa in campo ambientale e quanto potrà ancora cambiare.

Le imprese tra i costi delle politiche ed i consumatori "verdi"

Le politiche ambientali hanno conosciuto una notevole evoluzione negli ultimi anni, sia nei paesi avanzati che in quelli più arretrati. Il ruolo che gli economisti hanno svolto in questo processo è stato, soprattutto in alcuni

[6] Cfr. ISTAT *"Rapporto sull'Italia. Edizione 1999"*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 159.

paesi – tra cui non vi è, però, il nostro – piuttosto rilevante[7]. Proviamo ad individuare gli elementi di novità più rilevanti per il problema che qui interessa.

Negli anni a noi più vicini sembra essere notevolmente aumentata l'attenzione per un aspetto delle politiche ambientali da sempre sottolineato dagli economisti, cioè i loro costi. Questa attenzione influenza sia la definizione degli obiettivi che si intendono perseguire sia la scelta degli strumenti con i quali ottenere gli obiettivi selezionati. Al primo riguardo è sufficiente ricordare che il riconoscimento dell'esistenza dei costi implica che essi debbano essere sapientemente confrontati con i benefici. Questa è, quasi sempre, un'operazione non agevole. Appare però difficile evitarla, visto che non sembrano disponibili alternative più semplici e non meno raccomandabili. Ma è soprattutto rispetto alla selezione degli strumenti di intervento che si registrano innovazioni degne di nota.

I cosiddetti strumenti economici per l'ambiente (in particolare le tasse ed i permessi negoziabili[8]) si distinguono dalle politiche di "comando e controllo" soprattutto per la loro capacità di assicurare la minimizzazione dei costi che occorre sopportare per conseguire un determinato obiettivo di carattere ambientale. Ciò accade principalmente perché ciascuna impresa – nell'ambito di un obiettivo complessivo da raggiungere – può adottare le scelte che meglio rispondono alle sue peculiarità; viene, dunque, superata la rigidità degli strumenti di "comando e controllo".

Aver riconosciuto che vi sono costi e che questi – almeno inizialmente – vengono sopportati dalle imprese ha comportato quasi di necessità che le politiche dovessero essere congegnate in modo tale da dare maggior margine di azione a chi dispone delle più attendibili informazioni su quei costi, cioè le imprese stesse. Per questo motivo alle norme rigide emanate dal centro si sostituiscono strumenti che – sempre nel rispetto degli obiettivi globali da conseguire – permettono alle imprese margini di azione più ampi e più coerenti con le rispettive convenienze.

Tutto ciò assume una rilevanza ancora maggiore se si considera che dagli strumenti economici viene un forte incentivo alla introduzione di tecnologie "pulite" che permettono di "disaccoppiare" la crescita della produzione dai danni all'ambiente. L'entità di questi effetti incentivanti è oggetto di dibattito; in realtà i meriti attributi agli strumenti economici scaturiscono molto più da analisi teoriche che non da studi empirici, i quali sono ancora troppo poco numerosi per poter costituire attendibile documentazione concreto modo di operare dei diversi strumenti economici[9].

Si può, tuttavia, affermare che utilizzando gli strumenti economici i *po-*

---

[7] Con riferimento alla Gran Bretagna si veda: D. PEARCE, *Cost-Benefit Analysis and Environmental Policy*, in "Oxford Review of Economic Policy", 1998

[8] Si ricorda che tra gli strumenti economici rientrano anche i sussidi, i depositi cauzionali e le obbligazioni ambientali.

[9] Si veda, a questo riguardo, OECD, *Evaluating Economic Instruments for Environmental Policy*, Parigi, 1997.

licy makers riconoscono maggiore importanza alle strategie delle imprese nel disegno della politica. Si deve, però, sottolineare che la strada compiuta in questa direzione varia significativamente da paese a paese, ed il nostro non è tra quelli che si segnalano per la lunghezza del percorso coperto. È, però, lecito attendersi significativi progressi negli anni a venire.

Questi cambiamenti, effettivi e tendenziali, nella politica ambientale fanno, dunque, leva su logiche e comportamenti di mercato. Potrebbe dirsi che essi utilizzano il mercato e, in tal modo, determinano un contesto di svolgimento delle politiche più favorevole alle imprese. Pertanto, è lecito attendersi una risposta migliore da parte delle imprese. Ma i cambiamenti, come si è detto in precedenza, non riguardano soltanto le politiche. Anche nei mercati si sono verificati mutamenti che incidono visibilmente sui più convenienti comportamenti delle imprese. Analizziamo brevemente i principali aspetti del problema.

È noto che di recente, al di qua ed al di là dell'oceano, hanno guadagnato terreno i cosiddetti accordi volontari per la difesa dell'ambiente. Molte imprese, senza esservi apparentemente costrette da norme di vario genere e senza che strumenti economici di diversa natura (tasse, sussidi o permessi negoziabili) lo rendessero conveniente hanno imposto a se stesse comportamenti maggiormente compatibili con l'ambiente anche se, almeno in apparenza, meno compatibili con i loro obiettivi di profitto immediato.

Diverse ipotesi sono state avanzate al riguardo. Ad esempio si è ritenuto che un ruolo decisivo potesse essere svolto dalle comunità locali dotate di un non irrilevante potere di pressioni sui "polluters". Molti studi hanno esaminato questo aspetto del problema e ne hanno chiarito interessanti risvolti, ad esempio si è trovato che le pressioni ambientali delle comunità dipendono dal reddito, dal grado istruzione, dall'ampiezza della popolazione esposta, dall'importanza economica dell'impianto e dalla sua individuabilità come fonte di inquinamento. Sebbene questo canale "socio-politico" non debba essere sottovalutato appare molto probabile che, soprattutto nei paesi più avanzati, il canale di mercato risulti di maggiore importanza. Questo canale opera principalmente attraverso due nuovi soggetti (che in realtà potrebbe essere uno soltanto): il consumatore "verde" ed il risparmiatore "verde".

Il consumatore "verde" si distingue per ispirare le proprie scelte anche alle informazioni in suo possesso sulle strategie ambientali seguite dalle imprese. In generale, la sua "disponibilità a pagare" è maggiore nel caso di prodotti eco-compatibili in quanto tali beni incorporano, ai suoi occhi, anche l'utilità che egli deriva da un ambiente di più elevata qualità. Questa maggiore "disponibilità a pagare" – che è certamente collegata al livello del reddito – ha, almeno in linea teorica, la capacità di indirizzare le imprese verso scelte più sensibili nei confronti dell'ambiente.

Per apprezzare il ruolo che può svolgere il risparmiatore "verde" è opportuno ricordare che, secondo alcuni studi recenti, i mercati finanziari utilizzano le informazioni sulle strategie ambientali delle imprese punendo quelle che mostrano una minore responsabilità. In generale tra *performances* finanziarie e scelte ambientali delle imprese sembra esservi un legame

piuttosto stretto. Ad esempio, dal settembre del 1999 la Dow Jones – che calcola l'indice più noto della Borsa di New York – ha introdotto il "*Sustainability Group World Index*", cioè un indice che include il 10% delle imprese che meglio soddisfano, a livello mondiale, alcuni requisiti di prestazione ambientale. L'andamento di questo indice rivela che la sensibilità nei confronti dell'ambiente viene premiata dai mercati finanziari. In realtà, un'analisi più attenta dovrebbe anche considerare quanto attendibile sia il nesso causale opposto, cioè quello che spiega la *performance* ambientale a partire dalla solidità economica e finanziaria. Ma, al di là di questa precisazione, sembrano esservi sufficienti indizi per ipotizzare l'esistenza e la diffusa presenza di risparmiatori "verdi", cioè di individui che sono disposti a pagare di più (quindi, ad accontentarsi di un rendimento minore) per acquistare i titoli delle imprese più "verdi". Questo individuo ha, in generale, reddito elevato e cultura adeguata.

Dunque, c'è motivo di ritenere che i consumatori "verdi" ed i risparmiatori "verdi" siano – soprattutto laddove il reddito e la cultura lo consentano – in aumento. Il mercato, per il loro tramite, distribuisce "premi" alle imprese più attente all'ambiente. Probabilmente si tratta di "premi" ancora insufficienti e non accessibili ovunque: tuttavia il contesto "naturale" entro cui operano le imprese sembra essere in movimento e la direzione verso cui procede, forse con troppa lentezza, è più favorevole all'ambiente.

Vi è, dunque, un'importante lezione da trarre: il mercato non è necessariamente nemico dei valori e della cultura; tutto dipende dai mezzi e dalla cultura di coloro che vi operano. Semplificando, potremmo dire che in mercati sufficientemente concorrenziali – ove, cioè, le imprese non abbiano un potere eccessivo e male utilizzato – un consumatore "colto" può fare molto per difendere l'ambiente e, più in generale, per affermare valori non materiali.

Queste considerazioni, assieme a quelle che verranno immediatamente esposte, ci aiuteranno a mettere meglio a fuoco le caratteristiche di una desiderabile ed opportuna politica per l'ambiente.

Le imprese, i mercati ed il futuro delle politiche ambientali

Se si trascurasse l'evoluzione che si è verificata nelle politiche ambientali e nel funzionamento dei mercati non sarebbe facile spiegare l'evoluzione che negli ultimi anni si è verificata – anche se su scala ancora insufficiente – nel grado di attenzione delle imprese verso le proprie prestazioni ambientali. In realtà, come si è già accennato, anche all'interno dei soli paesi avanzati i risultati a questo riguardo sono molto diseguali ed il nostro paese non è tra quelli che occupano i primi posti in graduatoria. Tuttavia, le novità sono significative. Elenchiamone alcune.

Diverse imprese effettuano l'Analisi del Ciclo di Vita del proprio prodotto (o LCA, *"Life Cycle Analysis"*). Con questa analisi, spesso molto complessa, si tenta di determinare quale sia l'impatto ambientale di un prodotto o di un servizio nell'intero arco del suo ciclo di vita, cioè da quando si acquisi-

scono le materie prime necessarie per produrlo a quando se ne decide la disposizione finale. Come è evidente, le imprese che effettuano queste analisi intendono assumere una responsabilità molto ampia per la propria attività e forniscono informazioni preziose ai "consumatori verdi". Secondo un'indagine che è stata svolta a livello di Unione Europea nel 1996, l'Italia non brilla per il numero di analisi LCA: in totale sarebbero 55 e soltanto 26 imprese avrebbero realizzato uno o più studi[10].

Piuttosto diffuso è anche il cosiddetto *reporting* ambientale che ha preso piede all'inizio degli anni Novanta. Questa attività di comunicazione realizzata dalle imprese ha lo scopo di fornire informazioni sia sull'impatto che la loro complessiva attività può avere sull'ambiente sia sulle attività promosse a favore dell'ambiente. Nel corso degli anni l'informazione si è fatta sempre più dettagliata; tuttavia – malgrado alcuni importanti passi in avanti, compiuti anche nel nostro paese – ancora non si è raggiunta una standardizzazione sufficiente per facilitare le scelte consapevoli dei consumatori e dei risparmiatori "verdi".

Molto diffusa è anche la certificazione ambientale: si tratta di un tema molto noto sul quale non è possibile soffermarsi. Va soltanto sottolineato che la presenza delle imprese italiane è, anche in questa graduatoria, piuttosto scarsa. Ciò vale in particolare con riferimento al regolamento comunitario EMAS, mentre per quel che riguarda ISO 14001 i dati sono leggermente più incoraggianti[11].

Anche rispetto all'innovazione si registrano interessanti cambiamenti. Con riferimento all'Italia un'indagine condotta di recente da Mediocredito ha mostrato che circa il 30% delle innovazioni sono state introdotte per ridurre l'impatto ambientale delle tecniche di produzione. Più in generale, si è affermata la tendenza ad intervenire in modo integrato sulle tecnologie, evitando semplici adattamenti a valle del processo produttivo (i cosiddetti interventi *end of pipe*).

Numerose altre potrebbero essere le prove dell'evoluzione nel ruolo dell'impresa: dai cosiddetti eco-label ai sistemi di gestione ambientale. Lo spazio non ci consente di analizzarle. Mi limiterò, allora, ad una semplice considerazione prima di abbandonare l'argomento. Tra le preoccupazioni di coloro che più hanno a cuore le sorti dell'ambiente vi era quella che le imprese, traendo vantaggio dall'abbattimento di alcuni costi di transazione associata alla globalizzazione, delocalizzassero i propri impianti nei cosiddetti "paradisi ambientali", cioè in paesi più tolleranti sul piano delle normative ambientali. Questo fenomeno non sembra essersi manifestato su scala apprezzabile e ciò può essere interpretato come un ulteriore segnale di crescente responsabilità delle imprese nei confronti dell'ambiente.

[10] Cfr. Legambiente, *Ambiente Italia 2000. Rapporto sullo stato del paese*, Edizioni Ambiente, 1999, p. 173.

[11] Il paese europeo che ha il maggior numero di certificazioni EMAS è la Germania. Alla fine del 1999 il totale dei siti certificati si aggirava sulle 2100 unità. Il dato italiano era inferiore a 20.

Senza i cambiamenti di cui si è detto nel paragrafo precedente la gran parte di questi fatti nuovi molto difficilmente si sarebbe manifestata. Sulla base di questa consapevolezza e delle esperienze maturate è possibile indicare tre direzioni essenziali lungo le quali far procedere le politiche per l'ambiente allo scopo di realizzare un sempre più stretto accoppiamento tra ulteriore crescita economica e qualità dell'ambiente. Queste indicazioni si caratterizzano perché assegnano un ruolo importante ai mercati e perché vogliono valorizzare l'influenza positiva che un contesto competitivo più sensibile alle questioni ambientali può esercitare sull'impresa.

La prima indicazione si riferisce ad una componente di costi importante ma, spesso, trascurata. Si tratta dei costi connessi all'attuazione delle politiche ambientali. In molti casi l'efficacia degli interventi pubblici è limitata proprio da questi costi di attuazione che, usando un linguaggio più familiare agli economisti, si potrebbero chiamare costi di transazione. Il riferimento principale è, naturalmente, a quegli aggravi burocratici che risultano privi di effetti utili o, più frequentemente, sono soltanto troppo costosi rispetto ai benefici che assicurano. Il problema si manifesta in una pluralità di forme e può sorgere, sebbene con minore intensità, anche in relazione al funzionamento degli strumenti economici. Ad esempio, nel caso di permessi negoziabili gli adempimenti amministrativi possono rendere assai farraginoso il funzionamento del mercato in cui si scambiano questi permessi vanificando molti dei benefici che esso è potenzialmente in grado di offrire. Operare per ridurre con sapienza ed equilibrio questi costi è una delle strade più sicure per migliorare l'efficacia delle politica ambientale.

La seconda indicazione si riferisce all'importanza che assume la diffusione delle informazioni sulle azioni ambientali delle imprese. Alla luce di quanto si è detto in precedenza sui consumatori e sui risparmiatori "verdi" dovrebbe risultare facilmente comprensibile perché le stesse imprese potrebbero trarre vantaggio da una maggiore conoscenza dei loro comportamenti da parte del mercato. Del resto, le ricordate iniziative nel campo del *reporting* ambientale possono in larga misura essere spiegate proprio da questa ragione. Vi è tuttavia un problema che è di interesse e di rilevanza pubblica: la qualità e la confrontabilità delle informazioni fornite. L'informazione attendibile e confrontabile costituisce un prerequisito essenziale per il buon funzionamento dei mercati e per l'efficace operare della concorrenza. In linea di principio il compito di vagliare e di omogeneizzare le informazioni potrebbe essere svolto da agenzie private; le ragioni per le quali appaia preferibile, almeno nella fase iniziale, un deciso coinvolgimento di autorevoli enti pubblici dovrebbero, però, essere piuttosto evidenti.

L'ultima indicazione è, probabilmente, la meno precisa; si tratta, principalmente, di un suggerimento che necessita di ulteriori approfondimenti. Utilizzando le leve della competizione e partendo dal presupposto che le imprese spesso dispongono delle migliori conoscenze si potrebbe tentare di attivare una sorta di competizione per l'introduzione di innovazioni che, laddove ciò sia possibile, si tradurranno in standard da far rispettare a tutte le imprese. In altri termini, il "premio" per l'innovazione consisterebbe nella

sua adozione come standard con vantaggi evidenti per l'impresa che ha progettato l'innovazione. Questo "premio" non determinerebbe, diversamente da altre possibili forme di incentivazione, aggravi a carico del bilancio pubblico e potrebbe essere di entità tale da spingere le imprese ad un impegno più intenso in questa direzione.

Per dare maggiore concretezza a questa proposta è utile considerare che di recente si sono avuti casi in cui le innovazioni di prodotto e di processo spontaneamente realizzate dalle imprese sono risultate di tale rilevanza da spingere le autorità pubbliche ad adottarle come proprio standard. Se questa possibilità venisse istituzionalizzata e le imprese fossero fin dall'inizio a conoscenza della possibilità di ottenere il "premio" di cui si è detto, molto verosimilmente il tasso di innovazione ne risentirebbe in modo positivo. Malgrado i numerosi e talvolta complessi problemi di dettaglio che occorrerebbe affrontare prima di promuoverne l'introduzione, una misura come quella che è stata sommariamente indicata si segnala per la sua apparente capacità di tenere assieme la logica della competizione, lo stimolo all'innovazione ed un ruolo forse meno attivo ma certamente non meno incisivo per l'autorità pubblica.

Conclusioni

La tensione che troppo spesso è stata rappresentata come inevitabile, tra crescita economica e profitto, da un lato, e qualità dell'ambiente, dall'altro, si sta, molto probabilmente, allentando. Se lo sguardo si proietta in avanti e si trascura il costo che la crescita economica ha posto a carico dell'ambiente si può nutrire un moderato ottimismo sulla possibilità di utilizzare alcune positive conseguenze della crescita e del benessere per restituire all'ambiente parte di quello che gli è stato sottratto.

In questa prospettiva il ruolo dell'impresa, che ha già conosciuto importanti cambiamenti, potrà ulteriormente evolversi in senso favorevole alla tutela della natura e delle risorse ambientali. Perché ciò avvenga non è necessario chiedere all'impresa di introdurre una maggiore responsabilità sociale nei suoi obiettivi, anche al prezzo di altri suoi tradizionali obiettivi come quello del profitto. Naturalmente, sarebbe molto positivo se le imprese – come sembra essere avvenuto in alcuni casi, al punto che si parla di "impresa responsabile" – scegliessero spontaneamente di rinunciare ad una parte dei propri profitti per accrescere il proprio grado di responsabilità sociale.

Una generalizzata richiesta di questo tenore sarebbe, però, destinata a cadere nel vuoto e, inoltre, suonerebbe assai poco tempestiva in un'epoca in cui la competizione appare più severa anche a causa di quell'insieme di fenomeni noti come globalizzazione dei mercati. Come si è cercato di argomentare in queste note l'alternativa esiste. Si tratta di adottare politiche sempre più attente ai costi e sempre più capaci di far leva su alcuni risvolti positivi della competizione che potranno ulteriormente rafforzarsi se – come è lecito attendersi – la crescita economica e alcune positive evoluzione culturali renderanno più ampia la presenza e più incisivo il ruolo dei consumatori e dei risparmiatori "verdi".

GIOVANNI CAVADINI

SASSIFRAGHE OROBICHE
Preziose rarità botaniche delle nostre Alpi

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 24 settembre 1999

Caratteristiche generali

Prima di illustrare le sassifraghe orobiche ritengo utile fare cenno ad alcune caratteristiche del genere saxifraga, che in Italia è presente con 58 differenti specie (Pignatti, Flora d'Italia, 1982). Le sassifraghe, come etimologicamente è indicato dal nome (saxum frangere = rompere la pietra) sono piante pioniere prevalentemente alpicole, che hanno dovuto elaborare particolarissime modificazioni della loro morfologia per affrontare le quotidiane avversità: sbalzi termici notevoli, irraggiamento intenso ed un continuo pericolo di disidratazione.

Il fusto non raggiunge mai una notevole altezza, i fiori sono attinomorfi (simmetria radiale) costituiti da 5 sepali e 5 petali liberi, ermafroditi posseggono 10 stami alterni ed un ovaio supero. Le corolle solitarie o costituite da infiorescenze spesso corimbose possono avere petali di color bianco, giallo, rosso o tonalità intermedie; frequente è la punteggiatura rosso porpora. Le foglie prevalentemente alterne, polimorfe, a margine intero o suddiviso, possono essere raccolte (le basali) in rosetta o formare densi cuscinetti (pulvini); alcune secernono calcio. L'apparato radicale è per lo più esteso, i frutti sono sempre delle capsule.

Segnalazioni storiche e segnalazioni attuali

Le segnalazioni storiche delle sassifraghe orobiche, presentando notevole divergenza con quelle attuali, meriterebbero una menzione soprattutto a scopo comparativo.

1) Il Maironi da Ponte nel suo Catalogo (inserito nelle Osservazioni.. datante 1803) delle piante spontanee osservate nel Dipartimento del Serio, risultante dall'aggregazione della Valcamonica alla Bergamasca, segnala 11 specie di sassifraghe: *S. cotyledon, S. tridactylites, S. rotundifolia, S. aizoides, S. cuneifolia, S. hircolus, S. aspera, S. appositifolia, S. caesia, S. mutata, S. bulbifera.*
   Nei "Tre regni della natura della Provincia di Bergamo", datante 1822 aggiunge altre tre specie: *S. caespitosa, S. granulata, S. hizoon* (la *S. azoides* la chiama *S. autunnalis*).

2) Lorenzo Rota nel suo “Prospetto della flora della Provincia di Bergamo” edito nel 1853, pur non segnalando la S. hirculus e la S. granulata menziona ben 31 fra specie e sottospecie di sassifraghe: *S. cotiledon, S. aizoon* con la sott.spec. *brevifolia Lap, S. elatior, S. crustata, S. mutata, S. vandelli, S. squarrosa, S. caesia, S. oppositifolia, S. bifolia, S. rudolphiana, S. aspera, S. bryoides, S. ayzoides, S. stellaris, S. clusii, S. cuneifolia, S. umbrosa, S. muscoides* nelle sott.spec. *acaulis, intermedia, pygmaea, moscata, atroporpurea, S. esarata* con la sott.spec. *caespitosa* e *nervosa, S. stenopetala, S. sedoides, S. planifolia, S. seguieri, S. androsacea, S. tridactylites* con le sott.spec. *exilis* e *procumbens, S. controversa, S. petraea, S. bulbifera* con la sott.spec. *insubrica, S. aracnoidea, S. rotundifolia.*
3) Emilio Rodegher nel nuovo “Prospetto della flora della Provincia di Bergamo” da lui redatto nel 1894, facendo un completo atto di fede nel maestro, elenca tutte le specie segnalate dal Rota e ve ne aggiunge 6 indigene: *S. aizoon Majorkoch, S. elatior hostii Tausch, S. aizoides autunnalis, S. stellaris acaulis, S. stellaris clusii Gouan, S. rotundifolia repanda* e 2 specie importate: *S. crassifolia* e *S. sarmentosa.*
   Nel “Novissimo prospetto della flora della Provincia di Bergamo” (1920-1922, 1929-1930) convalidando le precedenti segnalazioni fa un’aggiunta di altre 11 sottospecie: *S. aizoon brachyphylla, S. aizoon hosti, S. aizoon reducta, S. caesia squarrosa, S. brioides aspera, S. exarata viscida, S. exarata leucantha, S. exarata moscata, S. exarata glandulosa, S. androsacea tridentata, S. tridactylites adscendens.*

Risultando però eccessivo il numero delle specie descritte e riflettendo sulla reale utilità di una siffatta indagine, superfluo per non dire inutile risulta il progetto comparativo. La conoscenza dei dati globali ci conduce però ad una significativa considerazione: le segnalazioni storiche sono esuberanti e peccano forse di perfezionismo.

Necessario è oggi conoscere il numero delle specie e la morfologia delle sassifraghe presenti sul nostro territorio, riferendosi a tassonomie descrittive più aggiornate ed a ricerche più attendibili perché condotte sul campo.

I dati odierni più sicuri provengono dalla pubblicizzazione dei “Dati preliminari sulla distribuzione delle sassifraghe etc. – 1° contributo” comunicazione prodotta nel 1998 dal F.A.B. (Flora Alpina Bergamasca), un gruppo spontaneo di cultori e ricercatori botanici a cui io stesso aderisco.

A 22 ammonta il numero di sassifraghe segnalate come presenti sul territorio orobico: *S. stellaris, S. cuneifolia, S. rotundifolia, S. petraea, S. adscendens, S. moscata, S. exarata, S. androsacea, S. sedoides, S. seguieri, S. presolanensis, S. muscoides, S. aspera, S. bryoides, S. azoides, S. oppositifolia, S. vandellii, S. caesia, S, cotyledon, S. paniculata, S. hostii rhaetica, S. mutata*. Ad esse si aggiungono le mie due ultime segnalazioni: *S. trydactilites e S. bulbifera* (“*Saxifraga bulbifera* e *saxifraga tridactylites*: due rare sassifraghe orobiche di bassa quota” Bollettino floristico F.A.B. numero 14 del 1998) che portano la sommatoria ad un totale di 24 specie.

Questo non significa che sul suolo orobico non vi possano essere altre specie di sassifraghe, ma è certo che per la serietà e la capillarità delle ricerche sino ad ora operate, il numero delle sassifraghe non potrà in futuro aumentare di molto.

Chiave semplificata

Molte sono le chiavi identificative possibili delle sassifraghe, un genere che mal si presta al raggruppamento per un marcato polimorfismo. Quella che vi presenterò è una chiave semplificata da me proposta e realizzata per le sole sassifraghe orobiche, con finalità puramente pragmatiche. Per cui chiedo venia in anticipo delle necessarie approssimazioni botaniche che ho dovuto operare a favore della semplificazione. Gli indici differenziali considerati sono: altezza massima del fusto, capacità secretiva delle foglie, colore dei fiori, morfologia delle foglie basali.

Utilizzando come parametro iniziale l'altezza massima del fusto (> o < di 15 cm) le sassifraghe possono essere suddivise in due grandi gruppi: macro e micro sassifraghe. Le stesse sono poi ripartibili in sassifraghe con foglie a secrezione calcarea e a sassifraghe prive di tale secrezione. Le macro sassifraghe non secretive hanno sempre fiori bianchi e foglie basali morfologicamente assai diverse ora picciuolate (*S. bulbifera, S. petraea, S. rotundifolia, S. cuneifolia)* ora non picciuolate (*S. stellaris),* facilmente identificabili. Le macro sassifraghe secretive possono avere fiori bianchi (*S. paniculata, S. hostii rhaetica, S.cotyledon*) o fiori gialli (*S. mutata*); le sassifraghe bianche si distinguono fra di loro per l'estensione dell'infiorescenza. Le micro sassifraghe secretive posseggono fiori rossi (*S. oppositifolia)* o fiori bianchi (*S. caesia e S. vandellii*) con foglie basali di diverso colore. Le micro sassifraghe non secretive possono presentare fiori bianchi e fiori gialli, a loro volta suddivisibili in ulteriori sottogruppi per la particolare morfologia delle foglie, ora dentate, ora lineari-spatolate, ora lineari-acuminate. Sassifraghe a fiore bianco e foglie basali dentate sono la *S. tridactylites* e la *S. adscendens*, due specie simili ma ospitate l'una dai greti sabbiosi dei fiumi in pianura, l'altra da elevati valichi alpini. Sassifraghe a fiori bianchi e foglie basali lineari-spatolate sono la *S. androsacea*, caratterizzata da rosette libere e la rara *S. muscoides*, dotata di un pulvino fittissimo. Sassifraghe a fiore bianco e foglie basali lineari-acuminate sono l'appariscente *S. aspera* e la più minuta *S. brioides*; un tempo considerate un'unica specie. Sassifraghe a fiori gialle e a foglie basali dentate sono la *S. exarata* e la *S. moscata*, specie simili ma vicarianti, l'una calcifuga e l'altra prevalentemente calcifila. Sassifraghe a fiori gialli talora verdastri e a foglie basali lineari-spatolate sono la *S. seguieri*, ospitata da macereti silicei e la *S. presolanensis*, splendido e caratteristico endemismo orobico limitato ai suoli calcarei. Sassifraghe gialle a foglie basali lineari-acuminate sono la *S. sedoides* e la *S. aizoides*, entrambe sediformi, ma di dimensioni assai diverse.

CHIAVE SEMPLIFICATA
MACROSASSIFRAGHE
Fu. > 15 cm
Fg. n.s.
Fi. Bianchi
Fg. b. Picciuolate
S.BULBIFERA
S.PETRAEA
S.ROTUNDIFOLIA
S.CUNEIFOLIA
Fg.b. Non Picc.
S.STELLARIS
Fg. s.
Fi. Bianchi
S.PANICULATA
S.HOSTII RHAETICA
S.COTYLEDON
Fi. Gialli
S.MUTATA
MICROSASSIFRAGHE
Fu. < 15 cm
Fg. s.
Fi. Rossi
S.OPPOSITIFOLIA
Fi. Bianchi
S.CAESIA
S.VANDELLII
Fg. n.s.
Fi.Bianchi
Fg.b. Dentate
S.TRIDACTYLITES
S.ADSCENDENS
Fg.b. Lineaero-spatolate
S.ANDROSACEA
S.MUSCOIDES
Fg.b. lineaero-acuminate
S.ASPERA
S.BRYOIDES
Fi. Gialli
Fg.b. Dentate
S.EXARATA
S.MOSCATA
Fg.b. Lineaero-spatolate
S.SEGUIERI
S.PRESOLANENSIS
Fg.b. Lineaero-acuminate
S.SEDOIDES
S.AIZOIDES
Fu. = Fusto Fg.s. = Foglie secernenti Fg.n.s. = Foglie non secernenti

Illustrazione delle singole specie e segnalazioni personali

Non è certo sufficiente una chiave analitica semplificata per riconoscere una singola specie, ne esaustiva è la descrizione che per ciascuna mi accingo a proporvi; ma l'una e l'altra, insieme alle copiose segnalazioni personali proposte (circa 200), frutto dei miei vagabondaggi alpestri protrattisi dal 1975 al 1998, spero possano compendiare gli altri studi e stimolare ulteriormente la ricerca delle sassifraghe sul nostro territorio.

Sassifraga bulbifera

La S. bulbifera deve il suo nome alla presenza di bulbilli ascellari finalizzati alla riproduzione. Pianta erbacea perenne ha un fusto di 10-30 cm. Possiede infiorescenze corimbose a fiori bianchi. Le foglie basali libere sono picciuolate con lamine reniforme. Specie NE-Mediterranea con comparsa sporadica nei prati concimati, è presente in tutta Italia. Nella bergamasca esistono le mie uniche segnalazioni al Colle Gallo 19/05/94 e al Corno di Predore 30/04/89.

Sassifraga petraea

La S. della pietra è debitrice della sua denominazione al particolare habitat, crescendo su grossi massi. Pianta erbacea perenne ha un fusto dai 5 ai 10 cm. I fiori singoli sono bianchi. Le foglie basali sono libere picciuolate con lamine basali tripartite o lobate. Sub-Endemismo delle Alpi orientali è presente sulle rupi calcaree dei versanti meridionali da Trieste ai laghi lombardi. In bergamasca è rara. La stazione più ricca è quella di Cornalba 03/06/96

Sassifraga rotundifolia

La S. a foglie rotonde è una pianta erbacea perenne con fusto dai 30 ai 50 cm. L'infiorescenza è corimbosa con petali bianchi punteggiati di porpora. Le foglie basali libere sono picciuolate con lamine rotonde. Specie Orofita-S-Europea-Caucasica è presente in tutta Italia prediligendo il sottobosco e le zone umide. In bergamasca è assai frequente: Valsanguigna 08/07/84, Rif. Benigni 26/08/84, Rif. Gemelli.

Sassifraga cuneifolia

La S. a foglie cuneiformi è pianta perenne erbacea con fusto da 10 a 25 cm, infiorescenza a fiori bianchi; foglie basali a rosette picciuolate con lamine cuneo-spatolate, dentellate all'apice. Specie Orofita-S-Europea è abbondante nell'Italia settentrionale nei boschi di faggio, prediligendo il terreno acido. Anche in Bergamasca è assai diffusa sebbene si noti con difficoltà: Rif. Curò 22/05/93, Val Sanguigna 08/07/84, Mezzoldo 03/08/87, Passo del Giovetto, Roncobello.

Sassifraga stellaris

La S. stellata deve il suo nome alla morfologia del fiore che assomiglia ad una stella. Pianta erbacea perenne ha un fusto alto 12-25 cm.

L'infiorescenza ramosa-corimbosa ha fiori bianchi. Le foglie basali raccolte in una rosetta sono oblanceolate-spatolose con denti sui lati. Specie Artico-Alpina vive presso i ruscelli ad alte quote, prediligendo il terreno siliceo. Frequente su tutti i monti dell'Italia settentrionale è assai diffusa anche in bergamasca: L. del Diavolo 22/06/76, L. di Bondione 19/07/98, Rif. Curò 16/08/98, Passo di Caronella 23/08/97, Passo di Venina 05/09/93, Passo di Salmurano 09/09/84, L. di Bondione 09/09/90, Rif. Gemelli.

Sassifraga paniculata

S. a pannocchia per la tipica infiorescenza (lat. panicula = pannocchia). Pianta erbacea perenne a fusto alto dai 15 ai 40 cm. I fiori bianchi sono spesso punteggiati di rosso porpora. Le foglie basali raccolte a rosetta sono lineari sub-spatolate o oblanceolate, dentellate e con secrezione calcarea marginale. Specie Artico-Alpina è presente su tutte le montagne della penisola su rupi e sfasciumi silicei; più raramente è ospitata da rocce calcaree. Sono esempi del primo habitat: Rif. Longo 06/06/76, lago del Diavolo 22/06/76, Valle del Gleno 07/07/96, Passo di Valsecca 10/07/93, Lago del Diavolo 11/07/76, Valrossa 12/07/98, Passo di Venina 24/07/76, Gleno 13/08/91, Passo di Caronella 17/08/98, Rif. Curò 16/08/98, Gleno 23/08/93, Passo di Caronella 23/08/87, Rif. Piazzotti 26/08/64, Diavolo della Malgina 30/08/98, Passo di Coca 02/09/90, Passo di Salmurano 09/09/84, Lago di Bondione 16/09/95, Laghi Gemelli etc. Esempi del secondo tipo di insediamento: Corna Piana 28/08/89, Cimon della Bagozza 27/07/86, Cima di Petto 09/08/87.

Sassifraga hostii

S. di Host perché dedicata ad un botanico austriaco dell'800. Pianta simile alla precedente, ne differisce per una maggiore dimensione delle foglie basali che costituiscono delle rosette. Nell'ambito della specie si distinguono due sottospecie: la S. hostii hostii e la S. hostii rhaetica; la prima ha le foglie basali con apice arrotondato, la seconda foglie con apice acuto. Specie Subendemica delle Alpi orientali è ospitata solamente da rupi calcaree. In Bergamasca, dove si incontra la sola sottospecie rhaetica, è assai frequente con notevoli estensioni latitudinali e altitudinali: Formico 14/05/76, Valle del Freddo 30/05/98, Cornagera 31/05/97, Zucco di Valbona 13/06/98, Aralalta 16/06/96, Selvino 20/06/75, Pizzo Baciamorti 21/06/98, Canto Alto 26/06/75, Cavallo 28/06/98, Sossino 04/07/93, Ezendola 20/07/97, Cavallo 27/07/95, Passo dei Campelli 27/07/85, Cimon della Bagozza 27/07/86, Cavallo 03/08/97, Ezendola 04/08/96, Cavallo 05/08/86, Arera 07/08/88, Cima di Petto 09/08/97, Ferrante 09/08/98, Ferrante 21/08/93, Timogno 27/08/94, Formico 20/08/86, Corna Piana 28/08/88.

Sassifraga cotyledon

S. cotiledone così chiamata per la marcata concavità delle rosette, che assomigliano ad una coppa (grec. cotyle = coppa). Pianta erbacea perenne con fusto da 20 a 80 cm, dotata di infiorescenze a pannocchia estese a tutto il fusto. I fiori sono bianchi talora puntati di rosso. Foglie basali raccolte a

rosette, oblunghe agli apici, ottuse ed arrotondate, dentate con secrezione calcarea. Specia Artico-Alpina è ospitata da alcune rupi silicee dell'Italia settentrionale. In Bergamasca è presente solo sulle Orobie occidentali: Passo di Salmurano 03/07/97, Passo di Salmurano 15/08/93, Valmoresca.

Sassifraga mutata

S. mutata perché Linneo riteneva fosse un ibrido della S. cotyledon. Pianta erbacea perenne con fusto alto da 20 a 60 cm. Infiorescenza ramosa, piramidale con caratteristici fiori intensamente gialli. Foglie basali raccolte in rosette, lineari spatolate, intere ad apice arrotondato. Specie Alpico-Carpatica è presente con scarsa frequenza su alcuni monti dell'Italia settentrionale con substrato calcareo. In Bergamasca è presente nella sola zona prealpina: Cancervo 08/08/98, Orrido della Val Taleggio 24/08/76, Roncobello.

Sassifraga oppositifolia

S. a foglie opposte per la tipica dislocazione sul fusto, che ha un altezza di 2-6 cm. Pianta erbacea perenne a fiori isolati di color rosso-rosato. Le foglie opposte a differenza di tutte le altre specie di sassifraghe (alterne), sono obcuneate e secernono calcare. Specie Artico-Alpina è presente in tutta l'Italia settentrionale ed anche in quella centrale; predilige i macereti silicei ma è presente anche sul calcare. Nella Bergamasca abbiamo stazioni su entrambi i tipi di terreno. Citeremo per il primo: Rif. Longo 06/06/76, Rif. Longo 12/06/77, Passo di Cigola 25/06/94, Valrossa 12/07/98, Passo del Belviso 14/07/85, Passo del Demignone 01/08/84, Val Cerviera 03/08/84, Gleno 13/08/91, Bocc. Di Podavit 14/08/85, Farno 17/08/84. Per il secondo: Mengol 31/05/92, Cavallo 13/07/85.

Sassifraga caesia

S. verde-azzurra per il colore delle foglie basali. Pianta erbacea perenne con fusto da 3 a 6 cm. I fiori liberi sono bianchi; le foglie basali lanceolate e intere formano densi pulvini e secernono calcare. In Bergamasca è frequente: Vindiolo 18/07/76, Ezendola 20/07/97, Cavallo 03/08/97, Ezendola 04/08/96, Cavallo 05/08/96, Cima di Petto 09/08/97, Ferrante 09/08/98, Pegherolo 05/10/97, Arera.

Sassifraga vandellii

S. di Vandelli perché dedicata al suo scopritore, un naturalista modenese del '700. Pianta erbacea perenne con fusto dai 4 ai 6 cm, fiori bianchi in infiorescenze corimbose. Foglie basali lanceolate, formanti pulvini densi e con secrezione calcarea. Specie Endemica delle Alpi Orientali ospitata su rupi calcaree. In bergamasca è assai frequente: Alben 08/05/93, Mengol 31/05/92, Alben 05/06/77, Passo dei Campelli 06/06/93, Venturosa 10/06/90, Alben 18/06/89, Venturosa 16/06/88, Vindiolo 20/06/76, Alben 24/06/84, Passo di Corna Piana 25/06/95, Lago Branchino 29/06/76, Ferrante 29/06/93, Sossino 04/07/93, Alben 05/07/76, Cavallo 13/07/89, Cavallo 22/07/85, Cimon della Bagozza 27/07/86, Arera, Presolana.

Sassifraga tridactylites

S. chiamata volgarmente lucernicchia, deve il suo nome alla foglie basali che assomigliano ad una mano con tre dita (grec. dactylos = dito). Pianta erbacea, annua con fusto dai 2 ai 10 cm. Possiede un'infiorescenza corimbosa bianca. Le foglie basali isolate sono cuneo-spatolate con tre dentature. È specie Euri-Mediterranea presente e frequente in tutta Italia insediandosi su sabbie e ciotoli fluviali. Che in bergamasca sia invece poco frequente lo attestano le mie recenti segnalazioni: Grassobbio (fiume Serio) 28/03/98, Ghisalba (fiume Serio) 28/03/98, Brembate Sotto (fiume Brembo) 30/03/98.

Sassifraga adscendens

S. ascendente per l'atteggiamento della sua infiorescenza. Pianta erbacea biennale simile alla precedente, ma più prestante, ha il fusto di 1 - 15 cm, fiori bianchi, foglie basali a rosetta divise in tre denti. Specie Orof. Centro S.Europea è presente in tutta Italia nei pascoli e sui pendii erbosi umidi. Rara in bergamasca l'ho segnalata (1° segnalazione) al Passo di Caronella il 04/08/94.

Sassifraga androsacea

S. androsacea per la somiglianza del suo fiore a quello del genere androsace. Pianta erbacea perenne con fusto da 2 a 4 cm a fiori biancastri. Le foglie basali sono lineari spatolate intere o raramente digitate, raccolte in rosetta. Specie Orof. Euroasiatica è presente nella sola Italia settentrionale in vallette nivali e su terreno siliceo. In bergamasca è diffusa nelle Orobie Orientali: Passo del Belviso 14/07/85, Lago di Bondione 19/07/98, Passo di Pila 30/07/89, Passo di Corte 17/08/84.

Sassifraga muscoides

S. muscoide perché il pulvino è simile ad un muschio (lat. muscus = muschio). Pianta erbacea perenne ha fusto di 3 – 15 cm e fiore con petali bianco-giallastri. Foglie basali lineari-spatolate arrotondate all'apice e formanti un denso cuscinetto. Specie Endemica-Alpica delle Alpi Occidentali predilige i macereti silicei. In bergamasca esiste una sola segnalazione F.A.B. sul Monte Torena.

Sassifraga aspera

S. spinulosa per la presenza su tutta la pianta di setole. Pianta erbacea perenne con fusto dai 6 ai 13 cm. Fiori bianchi con chiazze basali di colore arancio. Foglie basali lineari-lesiniformi acuminate e con setole, formanti un tappeto lasso. Specie Orof. SW-Europea. Presente nell'Italia settentrionale in pietraie silicee ombreggiate. Rara in bergamasca, l'ho incontrata al Lago del Diavolo 11/07/76, al Rif. Curò 16/08/98 ed ai Laghi Gemelli.

Sassifraga bryoides

S. brioide per la somiglianza dei suoi pulvini al muschio (grec. bryon = muschio). Pianta erbacea perenne con fusto dai 2 ai 4 cm e fiori con chiazze

basali color arancio come la precedente (erano infatti considerate una sola specie); le foglie basali, lineari-lesiniformi acute e con setole, formano un tappeto fitto. Specie Orof. S. Europea è ospitata nell'Italia settentrionale su rupi e macereti silicei. In bergamasca è diffusa soprattutto sui passi alpini: Passo di Valsecca 10/07/83, Passo di Cigola 11/07/78, Passo di Venina 24/07/76, Lago di Coca 29/07/90, Aga 05/08/81, Corno Stella 09/08/85, Pradella 09/08/86, Gleno 13/08/91, Passo di Podavit 14/08/85, Torena 18/08/98, Gleno 23/08/93, Passo di Caronella 23/08/87, Rif. Benigni 26/08/84, Diavolo di Malgina 30/08/98, Pizzo Coca 02/09/90, Lago Bondione 09/09/90, Passo di Publino.

Sassifraga exarata

S. solcata per le nervature ed i solchi presenti sulle foglie basali (lat. exarare = solcare). Pianta erbacea perenne con fusto dai 2 agli 8 cm e petali giallastri. Le foglie basali sono tridentate con nervature e formano cuscinetti densi. Specie Orof. SE.Europea è presente in tutta l'Italia settentrionale su rupi silicee. In bergamasca l'ho incontrata frequentemente: Rif. Coca 01/06/98, Venerocolo 15/06/97, Lago del Diavolo 22/06/76, Passo di Valsecca 10/07/83, lago del Diavolo 11/03/76, Valrossa 12/07/98, Lago Bondione 19/07/98, Lago Coca 29/07/90, Lago Ponteranica 30/07/85, Passo di Caronella 04/08/84, Aga 05/08/81, Pradella 09/08/86, Valsanguigna 10/08/83, Gleno 13/08/91, Passo di Podavit 14/08/89, Gleno 23/08/93, Passo di Caronella 23/08/87, Recastello 24/08/97, Rif. Piazzotti 26/08/84, Pizzo Coca 02/09/90.

Sassifraga moscata

S. moscata per l'intenso odore di muschio (lat. moscatus = odore di muschio). Pianta erbacea perenne con fusto dai 2 ai 5 cm con fiori gialli. Le foglie tridentate e con nervature formano densi cuscinetti. Specie Orof. Euroasiatica è presente nell'Italia settentrionale su rocce calcaree e raramente su quelle silicee. La regola è rispettata anche in bergamasca: Monte Cavallo 13/07/85 – 05/08/86 e Ferrante 09/08/98 su tereni basofili; Gleno 13/08/91 e Laghi Gemelli su terreni acidofili.

Sassifraga seguieri

S. di Seguier, botanico francese che la incontrò per la prima volta nel 1745. Pianta perenne con fusto dai 3 ai 7 cm, ha fiori gialli. Foglie basali linearo-spatolate raccolte in rosette e formanti tappeti lassi. Specie Endemica-Alpica è diffusa in tutte le Alpi su macereti silicei. Nella bergamasca la si incontra sempre ad alta quota: Valrossa 12/07/98, Passo di Belviso 14/07/85, Lago Bondione 19/07/98, Passo di Pila 30/07/89, Demignone 01/08/84, Passo di Caronella 04/08/84, Gleno 13/08/91, Passo di Cigola.

Sassifraga presolanensis

S. della Presolana perché scoperta da Hengler sulla Presolana nel 1894. Pianta erbacea perenne ha fusto fra i 6 e i 12 cm. Infiorescenza ramosa di

notevoli dimensioni con fiori giallo verdi; le foglie basali lineari-spatolate formano densi pulvini. È specie Endemica delle Prealpi Orobiche con areale assai ristretto. Cresce su rupi calcaree con rarissime eccezioni. È presente: Cavallo 13/07/85, Presolana 17/07/83, Cimon della Bagozza 27/07//86, Ferrante 09/08/98, Rif. Olmo.

Sassifraga sedoides

S. setolosa per la somiglianza al genere sedum con cui condivide la presenza di setole su tutte le sue parti. Pianta perenne, fusto da 1 a 2 cm, fiori gialli, foglie basali lineari-spatolate acute e con setole formanti tappeti lassi. Specie Orof.-SW-Europea presente sulle Alpi orientali su macereti calcarei. L'ho incontrata sui ghiaioni della Corna Piana 07/08/80 – 28/08/88.

Sassifraga aizoides

S. sempreviva per la somiglianza con il genere sempervivum (grec. aei = sempre e zoo = vivere). Pianta perenne, erbacea, dal fusto di 5 – 8 cm. I fiori hanno petali gialli con punteggiatura arancione. Foglie basali lanceolate-lineari con setole. Specie Circum-Boreale presente nell'Italia settentrionale e centrale in zone umide ed in prossimità dei ruscelli. In bergamasca è abbondantissima: Alben 05/07/76, Passo di Valsecca 10/07/83, Lago del Diavolo 11/07/76, Valle di Ancogno 14/07/97, Cimon della Bagozza 27/07/86, Cavallo 03/08/97, Passo di Caronella 04/08/84, Ferrante 09/08/98, Passo di Salmurano 15/08/93, Passo di Caronella 15/08/98 – 23/08/97, Passo di Venina 05/09/93, Corna Piana 12/010/97, Lago Branchino.

Bibliografia

AA.VV., *Flora protetta dell'Italia Settentrionale*. "Gruppo naturalistico Oltrepò Pavese, S.Vittore Olona, 1986.

BANFI G. - FERLINGHETTI R. - RAVAZZI C., *Nuova stazione di Saxifraga Petraea nelle Prealpi Bergamasche – dati geoambientali, tassonomici, ecologici.* "Atti società italiana Scienze Naturali Museo di Storia Naturale Milano", 126/3-4,1985.

BARONI E., *Guida Botanica d'Italia*. Capelli Rocca S. Casciano (Anastatica 1963), 1955.

BEGUINOT A., *L'area di distribuzione della saxifraga petraea ed il significato geografico delle sue variazioni*. "Atti Accademia Scienze Ven.-Tren. - Istr." C1 I-II (1), 1905

BONA E., *Saxifraga Presolanensis Engler*. "Gruppo Bresciano - Segnalazioni floristiche per il territorio Bresciano", 156-196, Natura Bresciana, 30:178, 1996.

BRISSONI C. E VALOTI M., *Il genere Saxifraga in Bergamasca*. "Notiziario floristico FAB", 11/12, 1997.

BRISSONI C. E VALOTI M., *Il genere Saxifraga in Bergamasca*. "Notiziario floristico FAB", n. 4, 1995.

BRISSONI C., *Endemismi Orobici*. "Notiziario floristico FAB", 11/12, 1997.

BRISSONI C., *Le piante che rompono le rocce*. "L'Eco di Bergamo" 01/04/76, Bergamo, 1976.

BRISSONI C., *Sentiero dei fiori*. Assessorato al Turismo di Bergamo, 1989.

BRISSONI C., *Vivere con i fiori*. Ferrari, Clusone, 1983.

CAFFI E., *Vocabolario bergamasco di storia naturale*. Bergamo, Soc. ed. S. Alessandro, 1932.

CASTELLI, *Valle di Scalve*. "Bollettino CAI Italiano", XXX°, pag. 67, 1897.

CAVADINI G., *Flora Orobica* (più Bibliografia sulla Flora delle Alpi Orobiche). "Atti dell'Ateneo di S.L.A. Bergamo" LIX, 1998.

CAVADINI G., *Prospetto floristico di Roncobello*. "Roncobello ", Fantigrafica, Cremona, 1995.

CAVADINI G., *Rarità Botaniche in terra Orobica*. "Notiziario floristico FAB", n. 7, 1995.

CAVADINI G., *Saggio Bibliografico sulla Flora della Provincia di Bergamo*. "Notiziario floristico FAB", 11/12, 1997.

CAVADINI G., *Saxifraga Bulbifera e Saxifraga Tridactylites: due rare Saxifraghe Orobiche di bassa quota (prime segnalazioni*). "Notiziario floristico FAB" nr. 14, 1998.

CONSONNI G., *La Flora Insubrica*. Tipografia Nani C., Lipomo, Como, 1997.

DALLA FIOR F., *La nostra flora*. G.B.Monauri, Trento, 1974.

ENGLER A., *Saxifraga presolanensis*. "Das planzereich" 67 (4, 114). Leipzig, 1916.

ENGLER H.G.A. e IRMSCHER I., *Saxifragaceae*. Leipzig, 1916-19.

FAB, *Chiavi analitiche semplificate per la determinazione di specie Bergamasche*. III contributo, 1995.

FAB, *Dati preliminari sulla distribuzione nella Bergamasca delle Saxifraghe*. I contributo, 1998.

Federici G., *Stazioni di Saxifraga Presolanensis Engler su Verrucano Lombardo*. “Notiziario floristico FAB”, n.14, 1998.

Fenaroli F. e Tagliaferri F., *Elenco alfabetico delle piante vascolari segnalate per il territorio Bresciano*. Gruppo Bresciano di ricerca floristica, 1992.

Fenaroli L. e Arietti N., *Cronologia dei reperti e posizione sistematica della Saxifraga Engler*. Endemismo Orobico, Ediz. Insubrica, Bergamo, 1960.

Fenaroli L., *Flora delle Alpi*. Martello, Milano, 1955.

Fenaroli L., *La Flora*. “Conosci l’Italia” vol. II TCI, 1958.

Fenaroli L., *Lineamenti Vegetazionali e Floristica delle montagne di Bergamo*. “Cento anni di Alpinismo Bergamasco”, Grafica Gutenberg, Bergamo, 1973.

Ferlinghetti R. e Ravazzi C., *La Saxifraga Petraea*. “IV Annuario C.A.I”. Bergamo,1986.

Ferlinghetti R., *Caratteri floristici e vegetazionali dell’area Brembana*. “Il fiume Brembo: contributo allo Stato del territorio Bergamasco”, Assessorato Cultura di Bergamo, 1994.

Ferlinghetti R., *Sei anni di cartografia Bergamasca*. “Atti Ateneo S.L.A. Bergamo”, Vol. LVIII, 1996.

Ferlinghetti R., *Un mistero per sessant’anni la Saxifraga Presolanensis*. In “L’Eco di Bergamo” 7/9, 1989.

Finkenzeller X. e Graus J., *Alpenblumen*. Monaco, 1976.

Fiori A., *Nuova flora analitica d’Italia*. Firenze, Tip. M. Ricci, 1923-25 (anastatica Edagricole, 1984).

Fornaciari G., *Flora spontanea protetta nella Regione Lombardia*. “Manuale per Guardie Ecologiche”, Euroedizioni, Milano, 1991.

Gelmi G., *La flora rupicola del Pizzo della Presolana*. “Annuario CAI”, Bergamo, 1987.

Grey-Wilson Christopher, *The alpine flowers of Britain and Europe*. Collins, St James’s Place, London, 1981.

Harding W., *Saxifrages*. Londra, 1970.

Huber H., *Saxifragaceae* in G.Hegi. “Illustriente Flora von Mitteleuropa”, Munich, 1963.

Huxley A., *Fiori di montagna*. Ed. Saie, 1969.

Kohlhaupt Reisigl, *I fiori delle Dolomiti*. Athesia, Trento, 1978.

Maironi da Ponte, *Osservazioni sul Dipartimento del Serio*. Bergamo, Tip. Natali, 1803.

Marconi C., *Tabelle comparative delle specie spontanee segnalate in alcune flore locali*. “Notiziario floristico FAB”, 11/12, 1997.

Morelli G., *I fiori della montagna*. Ed. Dolomia, Trento, 1970.

Pecle M., *La vegetazione*. “Natura in Lombardia”, Regione Lombardia, Milano, 1981.

Pignatti S., *Flora d’Italia*. Edagricole, Bologna, 1982.

RASETTI F., *I fiori delle Alpi*. “Accademia dei Lincei” Roma, 1980.

RAVAZZI C. e MARINONI S., *Piante misteriose della Presolana*. “Storie di ghiaccio, di pietre, di fonti”, Comune di Cerete, Bergamo, 1996.

RAVAZZI C., *Una stazione relitta di Saxifraga mutata L. a Selvino*. In rivista “Museo di Scienze Naturali di Bergamo”, 1986.

REISIGL H. e KELLER R., *Fiori e ambienti delle Alpi*. Artigrafiche Saturnia, Trento, 1990.

REISIGL H. e PITSCHMANN H., *Botanische Streifzuge in den Bergamaskel Alpen – Zur verbreitung von Presolana steinbrech (Saxifraga Presolanensis Eng) und Arera-Labkraut (Gallium montis Arerae M.E.*). Sahrib Ver. Schtze Alpen Fl. V. Tiere 34, 1959.

REISIGL H., *Il mondo della Flora Alpina*. Zanichelli, Bologna, 1997.

RODEGHER E. e RODEGHER A., *Nuovissimo prospetto della Provincia di Bergamo* (I° parte). “Atti dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo”, XXV-XXVI, Bergamo, 1920-22.

RODEGHER E. e RODEGHER A., *Nuovissimo prospetto della Provincia di Bergamo* (II° parte). “Bergomum”, 4-3-2, Bergamo, 1929-30.

RODEGHER E. e VENANZI G., *Prospetto della flora della Provincia di Bergamo*. Treviglio, Tip. Sociale, 1894.

RODEGHER E., *Elenco piante buone e cattive foraggere dei colli, monti e prealpi di Bergamo di A. Serpieri*. Milano, Tip. Agraria, 1908.

ROTA L., *Prospetto della flora della Provincia di Bergamo*. Bergamo, Tip. Mazzoleni, 1853.

TAGLIAFERRI F., *Segnalazioni floristiche per la Valle di Scalve*. “Natura Bresciana”, 23:387-388.1987.

WEBBAND D.A. e GORNALL R.L., *Saxifrages of Europe*. Londra, Cristopher Hem, 1989.

ZANGHIERI P., *Flora Italiana*. CEDAM, Padova, 1976.

ZENARI S., *Flora escursionistica*. R. Zannoni Editore, Padova, 1956.

Fig. 1 - Saxifraga Tridactylites.

Fig. 2 - Saxifraga Petraea.

Fig. 3 - Saxifraga Bulbifera.

Fig. 4 - Saxifraga Adscendens.

Fig. 5 - Saxifraga Sedoides.

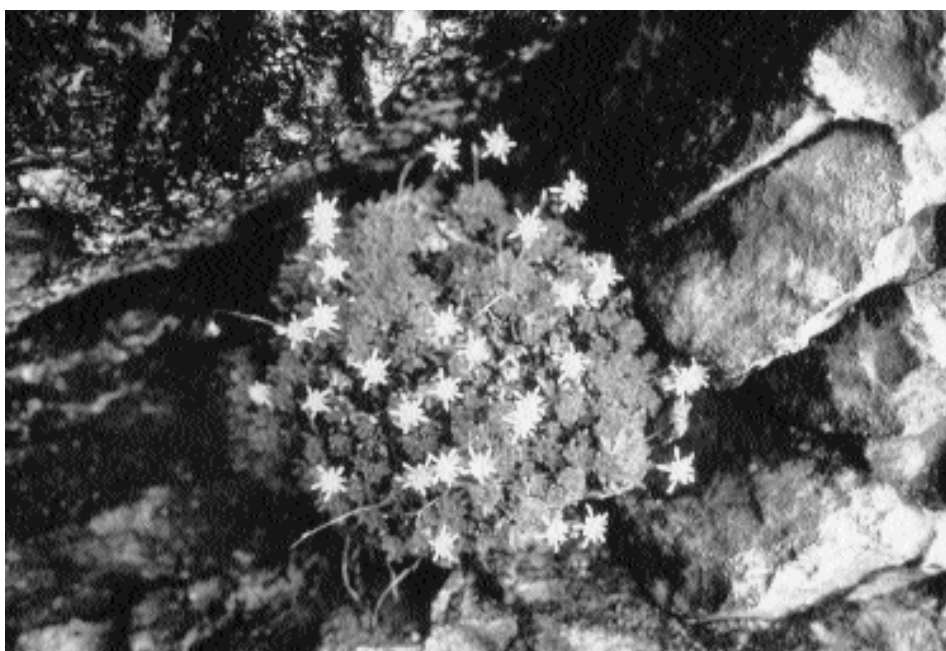



Fig. 6 - Saxifraga Presolanensis.

ERMINIO GENNARO

DOCUMENTI SECENTESCHI DELL'ACCADEMIA DEGLI ECCITATI DI BERGAMO

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 29 settembre 1999

Illuminati, Svegliati sono gli epiteti che avrebbero potuto connotare gli accademici secenteschi di Bergamo, se avessero seguito i consigli di amici cui si erano rivolti per avere lumi sull'accademia che stavano per istituire, benché essi avessero scelto fin dai primi passi di chiamarsi *Eccitati*. Questa è una delle curiosità che si ricava da documenti secenteschi, dei quali si tratta in questo articolo.

Sull'origine dell'Accademia degli Eccitati, che sorse in Bergamo attorno alla metà del secolo XVII, abbiamo testimonianze storiche autorevolissime. Tali sono da ritenere quelle di Donato Calvi, che tra l'altro fu tra i fondatori della stessa Accademia; quelle di Barnaba Vaerini che nella seconda metà del secolo XVIII, scrivendo sull'antica istituzione, si servì della documentazione conservata allora nell'archivio dell'Accademia[1]; e sono ancora da considerare documenti a tutti gli effetti le pubblicazioni coeve dell'istituzione e dei singoli accademici che saranno ricordate più avanti e che, al di là del loro valore letterario, sono testimonianza ed espressione dell'attività accademica.

Altri documenti sui primi Eccitati, e questa volta in senso proprio e archivistico, sono conservati presso l'Archivio di Stato di Bergamo[2] e la Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo[3]. Si tratta di fondi assai modesti. Quello dell'Archivio di Stato comprende lo statuto, 22 verbali che coprono circa 17 anni, dal 1643 al 1663, e 7 lettere degli anni 1644-1648. I documenti della Biblioteca riguardano esclusivamente l'anno 1644, con una breve annotazione finale relativa all'anno 1645; essi si riferiscono a 4 manifestazioni accademiche di cui forniscono una breve cronaca, ma hanno per lo più carat-

[1] Cfr. DONATO CALVI, *Scena letteraria degli scrittori Bergamaschi,* Figliuoli di Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1664, parte II; BARNABA VAERINI, *Gli scrittori di Bergamo*, Bergamo, Antoine, 1788, pp. 30-32. In particolare sull'Accademia degli Eccitati di Bergamo cfr. poi GIULIO SCOTTI, *Bergamo nel Seicento*, Bolis, Bergamo 1897; LUIGI VOLPI, *Tre secoli di cultura bergamasca. Dalle Accademie degli Eccitati e degli Arvali all'Ateneo*, Edizioni Orobiche, Bergamo 1952; BORTOLO BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Bolis, Bergamo 1989[3], vol. VI, pp. 19 segg; DANIELE ROTA, *L'Accademia degli Eccitati. Profilo storico (1642-1796)*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo", vol. LV (1992-1993), tomi 4, I, pp. 25-45.

[2] Bergamo, Archivio di Stato di Bergamo, *Accademia degli Eccitati*, Busta 201.

[3] Bergamo, Biblioteca Civica "A. Mai", Fondo Vimercati Sozzi, *Famiglia*, Faldone 2°, n. 18.

tere amministrativo, con precise finalità contabili, anche se, come sottolineeremo più avanti, non mancano notizie curiose di altro tipo.

Questa, in sintesi, la consistenza e il contenuto dei due fondi archivistici.

Il primo problema affrontato è stato quello di definire con esattezza se la documentazione in esame fosse relativa effettivamente all'Accademia degli Eccitati; non è una preoccupazione di poco conto se si considera che in Bergamo, a partire dal secolo XVI fiorirono una decina di accademie, dai nomi più strani, come quella dei "Naturalisti" sorta nel 1587, quella dei "Solitari" del 1615, quella degli "Arioni" fondata nel 1669 da Pietro Dolfin e vissuta per il breve spazio di un anno, fino al termine cioè del mandato del Dolfin nella sua magistratura di capitano di Bergamo. Nel 1617 sorse anche, per iniziativa del vescovo Giovanni Emo, l'accademia che in suo onore si chiamerà "Ema" e che ebbe la propria sede nel seminario di Bergamo, accademia che, pur tra lunghissime pluriennali pause di silenzio, sopravvisse fino alla seconda metà del secolo XVIII. Accanto a queste accademie occorrerebbe ricordare poi tutte quelle che così si denominavano, ma che avevano la funzione di istituti scolastici, come ad esempio la cinquecentesca accademia dei Caspi e quella secentesca dei fratelli Pasta[4].

Ebbene, i due fondi archivistici in esame sono senz'altro pertinenti all'antica Accademia secentesca degli Eccitati di Bergamo e si integrano per l'aspetto cronologico e per il loro carattere intrinseco. Essi costituiscono anzi la prima parte, seppure parziale e lacunosa, dei verbali che documentano la storia e l'attività dell'Accademia degli Eccitati, che nel secolo XIX assumerà il nome di "Ateneo di scienze, lettere e arti", verbali che per quanto concerne il Settecento e l'Ottocento, sono stati oggetto di studio nella pubblicazione promossa nel 1992 per il 350° di fondazione[5].

Prima di introdurci nell'esame dei documenti secenteschi, occorre però fissare alcuni dati fondamentali. L'accademia degli Eccitati ha il suo avvio in sordina nel 1642, quando Bonifacio Agliardi, Clemente Rivola, Donato Calvi, assieme ad altri personaggi, che conosceremo più avanti, cominciano a coltivare l'idea di istituire in Bergamo una accademia che avesse quei caratteri di solidità che erano riscontrabili nelle accademie più famose del tempo e che le garantissero perpetuità. Nel febbraio del 1643, forse in quella "sala terranea nel claustro inferiore del monastero domenicano di Sant'Agostino"[6] che negli anni successivi diverrà la sede fissa degli Eccitati, si svolgono le prime riunioni per rendere concreti questi intenti. L'accademia studia in questa fase le regole, il nome, lo stemma di cui dotarsi e al tempo

[4] Cfr. B.Vaerini, *Gli scrittori di Bergamo*, cit, pp. 28-30; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, cit., vol. V, pp. 86-87. In particolare sull'accademia dei Caspi cfr. Christopher Carlsmith, *Una scuola dei putti: l'Accademia dei Caspi a Bergamo, 1547-1558,* in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LXI (1997-1998), pp. 291-302.

[5] "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo", vol. LV (1992-1993), tomi 4.

[6] *Atti Accademici.* Mss. della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo. Cfr. trascrizione, con introduzione e indici vari, in Erminio Gennaro, *Atti dell'Accademia degli Eccitati. L'Accademia degli Eccitati attraverso l'indagine filologica dei suoi verbali settecenteschi*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo", vol. LV (1992-1993), tomi 4, I, pp. 47-514, p. 99.

stesso si fa conoscere all'esterno con manifestazioni che si tengono il giovedì, soprattutto nel periodo estivo, in Sant'Agostino, ma anche in alcuni palazzi privati e pubblici della città o presso il palazzo vescovile, e promuove alcune pubblicazioni, la più importante delle quali è senza dubbio quella dei *Giovedì estivi*[7] del 1645, che ottiene molto successo e che attira l'attenzione degli eruditi e in generale del mondo intellettuale gravitante attorno a Bergamo e a Milano, come appare dai documenti. Nel 1647 si sente l'esigenza di dare all'accademia quella struttura forte e di stabilità, che del resto era la *condicio sine qua non* per sperare di ottenere un riconoscimento e un finanziamento fisso da parte dell'autorità politica, finanziamento che negli anni precedenti era stato solo simbolico e occasionale. Prende allora avvio l'accademia formale, con ordini e regole definite e proprie dell'istituzione.

Fatta questa breve premessa, passiamo all'esame dei documenti che offrono novità dal punto di vista storico soprattutto per quanto riguarda la prima fase dell'Accademia. Incominciamo dai documenti conservati all'Archivio di Stato di Bergamo.

Vi sono innanzitutto i "Capitoli per l'accademia", cioè le norme che si riferiscono in particolare all'avvio della istituzione.

Nel cappello introduttivo vengono dichiarate le finalità: l'accademia si propone di essere di sprone, di eccitamento agli animi nobili, e luogo di esercizio delle persone dotate di capacità. Qui occorre subito sottolineare come già da queste prime considerazioni fosse delineato il nome dell'accademia: se compito primo dell'accademia sarebbe stato quello dell'eccitamento degli animi, gli accademici non avrebbero potuto chiamarsi se non eccitati. È una precisazione, questa, che prenderà valore al momento dell'esame delle lettere che compongono questo stesso fondo archivistico.

Le norme si articolano in 15 punti o capitoli. Nel primo viene definita la composizione: potranno costituire l'Accademia quelle persone "virtuose" che risulteranno gradite al principe dell'Accademia; e questo sinché l'istituzione non si sarà costituita ufficialmente. Per farne parte, non occorreranno prove particolari. Per evitare discussioni su diritti di precedenza tra gli accademici in questa fase di avvio, essa sarà fissata a sorte; lo stesso si farà per l'esposizione nella sala accademica delle armi gentilizie, degli stemmi personali, e nella compilazione degli elenchi dei nomi degli accademici; successivamente, una volta costituitasi l'Accademia, sarà l'anzianità di appartenenza a determinare la precedenza e a fissarne i posti a sedere.

Nel capitolo secondo viene regolata l'annessione all'Accademia. Una volta che l'Accademia sarà stata istituita ufficialmente, proposte di annessione di nuovi accademici potranno essere fatte dal principe o dal vice principe, ma l'ammissione avverrà solo se i candidati otterranno la maggioranza dei voti degli accademici.

Nel terzo capitolo sono fissati i doveri fondamentali degli accademici. Costoro dovranno partecipare ai consigli che saranno fissati con un preavviso di otto giorni, dovranno onorare gli impegni assunti per conferenze e lezio-

[7] *I giovedì estivi*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1645.

ni, obbedire al principe e ai dirigenti dell'Accademia e mantenere sempre, anche nella vita comune, una condotta irreprensibile.

Nel quarto capitolo vengono fissate le cadenze delle manifestazioni che si terranno di giovedì, due volte al mese, eccetto in quaresima e nei mesi di settembre ottobre e novembre, "tempi occupati da altri affari"; infatti erano, questi, i mesi in cui i nobili erano lontani dalla città poiché soggiornavano in villa per controllare da vicino i raccolti.

Nel quinto capitolo è fissata la norma per cui l'accademico dovrà sempre avere il *placet* del principe e dei censori per poter prendere parola in accademia; l'argomento dovrà essere approvato dai censori; lo stesso avviene per chi volesse dare alle stampe una propria opera usando il nome accademico.

Il sesto capitolo precisa che temi, modalità e tempi delle accademie saranno programmati di anno in anno.

Il settimo capitolo riguarda il principe dell'Accademia: egli sarà eletto fra gli accademici e presiederà le adunanze; durerà in carica due anni e potrà essere confermato per altri due, ma solo se raggiungerà il *quorum* dei due terzi dei voti. Lasciata la carica, tornerà nei ranghi, e il suo stemma, che evidentemente prima sovrastava quello degli altri accademici, sarà ritirato e posto accanto a quello dei colleghi, contraddistinto però da un segno particolare che indichi la carica ricoperta.

L'ottavo capitolo si riferisce alle altre cariche accademiche: con la stessa procedura del presidente, si eleggeranno due censori, un contraddittore, il segretario che dureranno in carica un anno, rieleggibili solo per un altro anno con i due terzi dei voti. Essi avranno la precedenza su tutti gli altri accademici secondo questo ordine: dopo il principe, il contraddittore, poi i due censori in ordine di età e infine il segretario.

I successivi tre capitoli si riferiscono alle tre cariche or ora illustrate. Nel capitolo nono viene definito il compito del contraddittore: egli nel corso delle manifestazioni accademiche ha l'obbligo, *ex offitio*, di creare il contraddittorio sulle tesi proposte dall'oratore, di modo che su di esse si faccia piena luce. Insomma, una specie di avvocato del diavolo, o di moderatore, secondo i punti di vista. Il capitolo decimo riguarda i censori i quali appunto hanno il compito di sorvegliare affinché non si pronunci o esca dall'Accademia alcunché di disdicevole nella sostanza e nella forma. Nell'undicesimo capitolo si precisa che al segretario spetta il compito di scrivere e sottoscrivere le deliberazioni del Consiglio, le dedicatorie e i documenti dell'Accademia che dovranno essere da lui autenticati.

Nel capito dodicesimo si precisa la configurazione del consiglio direttivo dell'accademia, che sarà formato dal principe, dal contraddittore, dai due censori e dal segretario, cui spetteranno le deliberazioni più urgenti.

Le persone che ricoprono le cariche, viene precisato nel tredicesimo capitolo, possono designare un loro sostituto che le rappresenterà in caso di assenza, e comunque non oltre i due mesi.

Nel capitolo quattordici delle norme accademiche si prevede la sospensione *ad tempus* o definitiva degli accademici: ciò avverrà su proposta del

principe o del contraddittore, in caso di inadempienze e soprattutto nel caso in cui un accademico non rispetti l'impegno assunto di tenere il discorso principale di un'accademia; comunque l'espulsione o la sospensione dovrà essere sottoposta a votazione e definita con almeno i due terzi dei voti del corpo accademico.

Nel capitolo 15 si prevede che l'accademia abbia un santo protettore e uno stemma.

Seguono poi alcune precisazioni in ordine sparso. Gli accademici, dopo che sarà stato definito lo stemma dell'accademia, dovranno portare entro un mese il proprio, sul quale dovrà comparire l'arma gentilizia con il semplice nome e cognome, senza titoli di nessun genere; lo stemma dovrà essere approvato dai censori, prima dell'esposizione in pubblico. Il principe inviterà alle manifestazioni le autorità che accoglierà con gli onori che loro competono. Inizialmente la carica di tesoriere sarà svolta dal segretario, ma in seguito sarà distinta. Quando un accademico stampa un'opera, i colleghi, se richiesti, sono tenuti ad arricchirla con le loro composizioni poetiche. Lo stemma di un accademico defunto resterà sempre appeso nella sala dell'accademia assieme agli altri e sarà contraddistinto da un drappo nero; gli accademici parteciperanno, se possibile, ai funerali e l'Accademia farà celebrare un ufficio funebre di suffragio; sarà compilato un "elogio" in cui saranno illustrati i meriti della persona scomparsa e sarà composto un sonetto in suo onore; il tutto sarà stampato a spese dell'Accademia, nella ricorrenza della morte.

Chiudono questa bozza di statuto alcune annotazioni che sono rimaste tali, alcune delle quali non mancano di interesse, come le prime due: "Libertà nelle composizioni. Non recitar a mente". Quindi si annota che il principe può eleggere un vice censore e che il vice principe avrà un posto distinto.

Nei successivi 5 fascicoli del fondo archivistico sono registrati i 22 verbali delle riunioni accademiche e delle manifestazioni, verbali caratterizzati dalla stringatezza dell'informazione, e purtroppo anche dalla incompletezza, dal disordine, dall'approssimazione. Mentre si rinvia all'apposita tavola predisposta per una concisa ed essenziale informazione delle notizie fornite nei singoli verbali[8], ci limitiamo qui ad alcune osservazioni.

Interessanti appaiono i primi verbali, soprattutto quelli del 1643, in cui sono indicati o designati le personalità che compongono o entrano a far parte della nascente accademia. In particolare, la prima riunione formale dell'Accademia dell'otto febbraio 1643 fornisce i nomi di coloro che possono essere considerati i padri fondatori della stessa, e cioè Bonifacio Agliardi, Alessio Sonzonio, Donato Calvi, Davide Ferigelli, Paolo Emilio Camisani, Andrea Gropelli, Carlo Boselli e Clemente Rivola. Rispetto all'autorevole testimonianza del Calvi che, assieme al proprio, fornisce i nomi di Bonifacio Agliardi e di Clemente Rivola come ispiratori e iniziatori di quella che sarà la futura Accademia degli Eccitati, il verbale offre invece una rosa più ampia di personalità che si impegnarono nella fondazione vera e propria dell'i-

[8] Cfr. Appendice.

stituzione. Nello stesso verbale si fanno anche i nomi di Paolo Richiedei, Ottavio Viti e Tomaso Averara, personalità considerate senz'altro interessate all'iniziativa, anche se assenti. Nella stessa seduta viene subito posta la questione relativa allo stemma e al nome dell'accademia: si decide che ogni accademico formuli da un minimo di quattro a un massimo di sei proposte che risultino essere lo specchio degli interessi, degli studi, insomma delle "qualità" degli accademici; nella successiva seduta che viene fissata per "il primo giovedì di quaresima doppo pranzo", saranno scelte le proposte che risulteranno essere le migliori e quindi sarà "cavata a sorte la ottima". Puntuali il giorno 19 febbraio 1643, primo giovedì di quaresima (in quell'anno la Pasqua cadeva infatti il 5 aprile e dunque il mercoledì delle ceneri fu il 18 febbraio), si ritrovarono Agliardi, Calvi, Ferigelli, Camisani, Gropelli, Boselli, Rivola e, nome nuovo, Giovanni Simone Gritti, anch'egli dunque da considerarsi tra i fondatori. Furono prese in considerazione le proposte, ma non si dice quali esattamente, né si parla di una eventuale decisione. Decisione che evidentemente non fu presa poiché nel 1646, come vedremo più avanti, si stava ancora definendo nome e stemma dell'Accademia.

Dopo il verbale del 19 febbraio 1643, vi sono alcune pagine lasciate in bianco, e quindi segue, con un salto di tredici anni, il verbale della riunione del 15 gennaio 1656, quando ormai l'accademia si era costituita e consolidata attraverso le manifestazioni tipiche dell'epoca. Quei fogli lasciati in bianco sono la spia di riunioni e attività che senz'altro avvennero nei tredici anni trascorsi, ma che nessuno si preoccupò di registrare, e dunque lasciano intendere che c'era la volontà di ricostruire in qualche modo la vita dell'accademia, volontà che però rimase nelle buone intenzioni.

Tra le altre riunioni, è senz'altro da sottolineare quella del 13 febbraio del 1656 nel cui verbale si accenna a norme dell'Accademia che vengono di nuovo stabilite e che saranno esposte in pubblico; c'è anche la questione del finanziamento delle spese da affrontare soprattutto in occasione delle accademie musicali; il problema viene risolto chiedendo ai soci, che non ricevevano nulla per le loro eventuali prestazioni, di contribuire con libere offerte.[9]

Occorre ora che ci si soffermi sui personaggi i cui nomi ricorrono in questi verbali. Secondo quanto narra il Calvi, gli accademici si connotavano all'interno dell'istituzione con nomi particolari, quali *Voglioso, Rugginoso, Occulto, Candidato, Associato, Rischiarato, Ansioso, Confuso, Ossequioso, Arrischiato, Innominato, Taciturno, Infuocato, Incantato, Oscuro*, con relativi stemmi e motti. Di loro il Calvi fornisce un elenco di 63 nomi[10], molti dei quali non compaiono però in questi documenti; di 37 accademici lo storico secentesco fornisce anche una biografia.

Un certo Giovanni Battista Averara compare una volta sola in questi verbali, tra i nomi di coloro che furono aggregati all'accademia nella seduta del

[9] Cfr. in questo stesso volume l'articolo di Luigi Pilon, *L'Accademia degli Eccitati e la musica.*

[10] Donato Calvi, *Scena letteraria ecc.*, cit., parte II, p. 9.

15 gennaio 1656: penso però che non si tratti di un *lapsus* dello scrivano per indicare Tommaso Averara, regolarmente registrato fra gli Eccitati fin dall'otto febbraio 1643; Giovanni Battista Averara, tuttavia, non è ricordato negli elenchi degli Eccitati del Calvi e del Vaerini nelle rispettive opere già ricordate, e neppure nell'*Elenco dei Soci dal 1642 al 1994* del Tironi[11]; tuttavia Giovanni Battista Averara esistette veramente, fu veramente un eccitato e il suo nome compare fra gli autori che resero omaggio al nobile Federico Barbarigo in una accademia i cui testi vennero poi dati alle stampe[12].

Un caso non dissimile, pur con qualche differenza, è quello relativo a un certo padre L. Agliardi che compare come primo oratore nell'accademia del 6 settembre 1663; di lui però non si hanno notizie, neppure il nome di battesimo, anche se dovrebbe essere a tutti gli effetti un eccitato, come i suoi omonimi coevi Camillo e Giovan Battista; non esistono sue opere a stampa e neppure è registrato dal Calvi, dal Vaerini e dal Tironi.

Un personaggio ricordato dal Calvi nel verbale del 22 agosto 1652 è Giovanni Alessandri, che però non è connotato coll'epiteto di eccitato, e che forse per questo motivo il Calvi stesso non annovera fra gli accademici nel proprio elenco; tuttavia Giovanni Alessandri è presente come eccitato negli elenchi del Vaerini e del Tironi; di questo personaggio resta testimonianza in una sola pubblicazione conservata presso la Biblioteca "Mai"[13].

Un caso analogo succede per Giovanni Pietro Balada che interviene in una accademia del 7 dicembre 1663; questo personaggio è tuttavia presentato con un'espressione che suscita il sospetto che egli non sia un accademico: "Si diede luogo al chierico agostiniano Giovanni Pietro Balada ecc."; tale formula è di solito usata per quei personaggi che, non facendo parte dell'Accademia, hanno però avuto licenza di prendervi parola. Il Calvi non lo ricorda fra gli eccitati secenteschi, mentre il Vaerini lo include nel suo elenco; il Tironi lo ignora. Di questo personaggio non resta nulla alle stampe, né è ricordato nei repertori dell'Ossinger o del Perini[14].

Gli studiosi degli Eccitati ricordano, come personaggio di spicco, Bartolomeo Finardi. Nel verbale però del 23 gennaio 1660 compare un non meglio connotato signor Finardi, che penso non si possa identificare nel suddetto canonico e teologo Bartolomeo Finardi; tra l'altro, nello stesso verbale del 23 gennaio, il signor Finardi è definito contraddittore e col nome accademico di *Confuso*; si tratta forse di un errore del verbalista poiché l'epiteto di

---

[11] Luigi Tironi, *Repertorio dei Soci e della cariche sociali delle tre accademie*, "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo", vol. LV (1992-1993), tomo IV, pp. 195-361.

[12] *Accademia per S.E. il signor Ferigo Barbarigo capitano di Bergamo*, Rossi, Bergamo 1702.

[13] In *Accademia detta in lode dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Francesco Donado capitanio grande nella sua partenza dalla città di Bergamo, e dedicate all'illustrissimo et eccellentissimo signor Leonardo Dolfini podestà*, Giuseppe Pandolfo Malatesta, Milano 1709, p. 44.

[14] Giovanni Felice Ossinger, *Bibliotheca augustiniana*, 1768. (Ristampa anastatica c/o Bottega d'Erasmo, Torino 1963); Aurelio Perini, *Bibliografia augustiniana cum notis biograficis. Scriptores Itali*, Libreria Fiorentina, Firenze 1937 (1929), voll. 4.

Confuso è dato anche, poche righe sopra, all'accademico Francesco Maria Pusterla che di fatti gli compete; il Calvi ignora nel proprio elenco un altro Finardi che non sia il teologo Bartolomeo; e mentre il Vaerini lo annovera col nome di Angelo, con Tironi ripiomba nel dimenticatoio; a me sembra che possa essere identificato nell'agostiniano bergamasco Angelo Finardi (1630-1700), ricordato dal Perini[15], ma anche da Bortolo Belotti[16]; alla "Mai" rimane una sola opera di questo padre lettore, *Parnassius abortus*, una raccolta di anagrammi e di epigrammi del 1674, in cui è più volte testimoniata stima e amicizia nel confronti di padre Donato Calvi[17].

C'è infine un Alessio Sonzonio che appare nel verbale della prima riunione del giorno 8 febbraio 1643 e che poi scompare; il Calvi lo ignora; il Vaerini lo mette in elenco distinguendolo da Francesco Sonzogno, cosa che fa anche il Tironi[18]; ma su questo Alessio Sonzonio non resta alcuna testimonianza biobibliografica.

I rapporti dell'Accademia con le autorità dello stato veneto risultano essere buoni: da un lato podestà e capitani presenziano alle manifestazioni, dall'altro gli accademici accordano loro omaggi poetici, con pubblicazioni che l'Accademia predispone soprattutto in occasione della fine del mandato delle rispettive magistrature. C'è da sottolineare poi la presenza negli anni 1658-1662 di Gregorio Barbarigo, vescovo di Bergamo, e dunque massima autorità religiosa della città; egli fu membro dell'Accademia nella speciale qualifica di protettore, e a lui furono dedicate accademie e opere, non solo nel periodo in cui svolse il suo ministero in Bergamo, ma anche in quello successivo[19].

I temi e gli argomenti trattati in Accademia in questi anni non rappresentano una novità, poiché in parte già riferiti dal Calvi o dal Vaerini; molte composizioni inoltre apparvero nelle stampe dei singoli accademici.

Per ciò che concerne le cariche accademiche, nei suoi esordi l'Accademia fu diretta da Bonifacio Agliardi; a partire dal 1647, e cioè con l'istituzione dell'Accademia formale, secondo quanto scrive il Calvi[20], principe dell'Accademia fu il conte Teodoro Albani confermato tale nella seduta del 13 febbraio 1656; il 29 gennaio 1660 fu eletto principe dell'Accademia il fratello mons. Giovanni Albano.

Il fondo dell'Archivio di Stato di Bergamo, dopo i 22 verbali, contiene anche sette lettere di diversa provenienza e tenore. La prima è una dichiarazione dell'accademico Carlo Boselli che spiega il significato della propria impresa accademica e del nome accademico che si è scelto; è controfirmata

---

15 Aurelio Perini, *Bibliografia augustiniana* ..., cit., II, p. 70.

16 Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, cit., VI, p. 22.

17 Angelo Finardi, *Parnassius abortus, hoc est anagrammata, epigrammata* ..., sub Signo Stell., Firenze 1674.

18 Tironi lo connota col nome accademico di *Appagato* che era invece di Francesco Sonzogno.

19 Cfr. al riguardo il lavoro di chi scrive, *L'omaggio dell'Accademia degli Eccitati a Gregorio Barbarigo*, in "Atti dell'Ateneo di scienze lettere e arti di Bergamo, vol. LXI (1997-1998), pp. 121-140.

20 D. Calvi, cit., parte II, p. 8.

dai censori che risultano essere Bonifacio Agliardi e Francesco Ceresolo. La lettera non è datata, ma potrebbe risalire al 1643 e essere stata presentata ufficialmente in una delle prime sedute in cui gli accademici sottoposero la loro impresa all'approvazione dei censori.

Vi sono poi due lettere del 1648; la prima, datata Bologna 15 aprile, è una lettera circolare a stampa di Giovanni Battista Spada che annuncia una propria opera; la seconda, datata Padova 25 settembre, è del letterato Toldo Costantini che "in segno di riverenza e d'osservanza" nei confronti della "risplendente aurora dell'Academia" invia in omaggio il proprio poema[21].

Le altre 5 lettere riguardano più da vicino la vita dell'Accademia. La prima, datata Venezia 23 aprile 1644 e a firma di Gerolamo B., è indirizzata al segretario dell'accademia, da identificarsi forse in padre Donato Calvi, al quale viene suggerito di presentare un memoriale o supplica al doge di Venezia, tramite i rettori di Bergamo, in cui siano ben chiare le finalità e la configurazione dell'Accademia, la quale, al fine di ottenere quegli emolumenti che vengono elargiti a istituzioni simili di Venezia, Brescia e Crema, dovrà dimostrare di esser "stabilita permanentemente e non in deboli principi"; il contributo sarà di circa due o tre soldi, tolti, sembra di capire, dalle multe. Questa lettera avrà un suo sviluppo, secondo quanto si leggerà in appendice al verbale del 30 giugno 1644 dei documenti della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo.

Le lettere successive documentano la preoccupazione dei nostri accademici che ricercano consigli e suggerimenti presso amici milanesi e padovani per definire nome e stemma dell'Accademia. Nella lettera, datata Milano 18 luglio 1646, Federico Federici[22], il quale si dice impegnato personalmente e presso altre persone a riflettere sul nome e sull'impresa dell'accademia bergamasca, esprime meraviglia che il nostro Carlo Francesco Ceresoli, prevosto di Verdello, e qui connotato – sempre che si tratti della stessa persona – come coadiutore del teologo Finardi, non abbia messo "industria e intelletto" in una faccenda di questo tipo in cui è considerato maestro; il Federici allega la risposta che Carlo Dardanone "raro e singolar sogetto", fratello forse del più famoso monsignore canonico ordinario del duomo di Milano, ha fornito, suggerendo come illustrare lo stemma della futura accademia. Quindi, a conclusione della lettera, il Federici esprime il proprio parere, che, sembra di capire, è la sintesi di contributi di più persone, su come rappresentare lo stemma:

---

21 Toldo Costantini, *Il giudicio estremo. Poema sacro. Composto ad imitazione di Dante Alighieri. Con l'aggiunta di quei canti che mancavano al compimento di quello*, Paolo Frambotto, Padova 1648. Una copia dell'opera, forse la stessa inviata agli Eccitati, è conservata alla Biblioteca "A. Mai" di Bergamo.

22 Potrebbe trattarsi del dott. Federico Federici, laureato in *Utroque*, che fu dapprima canonico e quindi monsignore mitrato del Duomo a Milano, e che poi, a partire dal 1675, diverrà prevosto di San Martino di Treviglio. Cfr. su di lui e sulla famiglia trevigliese dei Federici, Ildebrando e Marcello Santagiuliana, *Il giudice di Dio (1516-1579)*, Edizioni Bolis, Bergamo 1992.

> L'Alba stimano che si puossa rappresentarla con un sole che spunti per una quarta parte della sua rota con raggi d'or dai monti, con di sopra la stella appresso, con un ciel quasi notturno ed impoverito d'altre stelle e quasi che s'inargenti un altro monte o colle all'incontro del nascente sole, ove il motto sarà posto.

Il Federici si era riservato di inviare altre risposte non appena gli fossero giunte. Cosa che puntualmente fece con lettera del 28 luglio 1646, nella quale, pur lamentandosi di tante promesse di risposte scritte che però non sono giunte, riassume i pareri delle persone interpellate, fra le quali cita Perlasca e Rusca[23], personaggi di spicco nella Milano dei dotti. Una preoccupazione generale degli interpellati è quella di esprimersi su di un "negotio di molta consideratione", che tra l'altro dovrà essere "perpetuo"; tutti sono del parere che motto e stemma non debbano essere legati alla persona del principe dell'accademia. Il Federici si sofferma poi, in una lunga postilla datata primo agosto, sui suggerimenti dati dal Pusterla, maestro di retorica a Brera[24], il quale pur accettando in linea di massima nello stemma la figura dell'Alba con la stella, suggerisce di mettervi anche un giardino decorato da fiori grandi e piccoli, alcuni in piena luce, altri ancora nell'oscurità, suggerendo il motto, che dice "esser di buon autore", *Sub luce colores*, dove per *luce* si deve intendere il sole considerato padre dei colori; sole che, sembra di capire, dovrebbe essere l'allegoria del principe dell'Accademia. Gli accademici, i cui talenti sono appunto simboleggiati dai fiori, si dovrebbero chiamare *Illuminati*. Per quanto riguarda poi l'esecuzione materiale dell'impresa, consiglia di affidarsi ad un buon pittore che potrà "osservarne nel bel mattino d'una giornata l'effetto dalla natura".

Sullo stesso problema dello stemma c'è un'altra lettera, proveniente da Padova, 21 luglio 1646, da un corrispondente, il cui nome non è stato possibile decifrare. Probabilmente nelle due lettere che egli accusa d'aver ricevuto, gli erano state sottoposte alcune imprese e il motto per connotare gli accademici; egli dice di preferire senz'altro "la prima" – forse si riferisce all'impresa dell'Accademia –, mentre non lo convince proprio il motto *Vigiles excitat*, poiché, dice, "non si eccita chi veglia"; scarta anche l'ipotesi di lasciare il solo verbo *excitat*, poiché potrebbe essere variamente interpretato. Suggerisce di usare il verbo *excubat*, "alludendo a Lucifero che è il primo ad apparire, l'ultimo a sparire, proprio della vigilanza del prencipe"; gli accademici allora potrebbero chiamarsi *Svegliati*, che a lui sembrava un "motto schietto e naturale non però volgare". Evidentemente non furono dello stesso parere gli amici di Bergamo, a cominciare dallo stesso principe dell'Accademia Teodoro Albani, al quale l'incognito corrispondente padovano si rimetteva per l'ultima parola al riguardo.

Queste lettere sono di sicuro interesse per comprendere la genesi del nome e dello stemma dell'Accademia degli Eccitati. Il nome di "Eccitati", a

[23] Si tratta quasi sicuramente dei famosi Alessandro Perlasca e Antonio – o forse Giovanni Battista – Rusca. Cfr. FILIPPO PICINELLI, *Ateneo dei letterati milanesi*, Francesco Vigone, Milano 1670.

[24] Forse Antonio Maria Pusterla. Cfr. F.PICINELLI, *cit*.

mio parere, fu subito adottato dal gruppo di eruditi e poi, come traspare anche dalle prime testimonianze a stampa, privilegiato sugli altri; continuò forse a essere oggetto di discussione e per questo confrontato con altre proposte, finché venne definitivamente consacrato.

Diverso mi sembra il discorso relativo allo stemma, che deve aver avuto una più laboriosa gestazione. Nella prima pubblicazione, espressione dell'accademia, quella dei *Giovedì estivi* del 1644, a poco più di un anno dai primi passi degli Eccitati, non c'è ombra di stemma[25]. Esso appare per la prima volta in *L'alba nascente*, l'opuscolo di componimenti[26] che celebrò nel 1647 l'avvio dell'accademia formale degli Eccitati. Purtroppo la stampa è assai scadente e pertanto risulta difficile una lettura dell'impresa, che pure tentiamo, senza la pretesa di un esame corretto sotto il profilo terminologico e araldico, cosa che lasciamo agli esperti nel settore. In questo esame ci è di aiuto la prolissa ma interessante "attione" di Clemente Rivola che introduce i componimenti poetici contenuti nell'opuscolo. Il supremo protettore spirituale dell'Accademia è raffigurato nel santo vescovo che sovrasta lo stemma, sant'Agostino, raffigurato in abito cardinalizio secentesco; c'è quindi il leone alato simbolo della Serenissima che rappresenta la suprema autorità civile che governa Bergamo; lo scudo, contraddistinto da una croce e posto sotto le zampe del leone, si riferisce allo stemma gentilizio di Bernardo Gritti, podestà di Bergamo che favorì la nascita dell'accademia; quindi ecco l'impresa con l'alba nascente che fuga le ombre, e il cartiglio su cui appare l'iscrizione *Iacentes excitat*: il soggetto di *excitat* è sottinteso, ma raffigurato dal sole che sta sorgendo. La stella che appare nel cielo penso che debba riferirsi al principe dell'accademia, Teodoro Albani. I motivi ornamentali dello scudo sono dati innanzitutto da due angeli – amorini che reggono fra le mani ramoscelli e corone d'alloro, alle quali si avrà diritto con l'esercizio delle arti simboleggiate dagli strumenti musicali, dai libri, dai pennelli, ecc; sotto lo scudo c'è la raffigurazione del tempo, così spiegata dal Rivola:

> [Il tempo è] soggettato e avvinto a farle non so se dica o base o cuna da quella eternità che sotto forma di serpente li circonda il collo […].Quindi lo vedete oppresso giacere impotente, rotta la falce, tarpati i vanni, sconvolto l'horriuolo, stromenti della sua crudeltà, perché è nata l'Accademia, a fine di viver ad onta sua, co' le proprie virtù, nel nome del padre [Gritti] sempre sempre immortale.

Sotto questa figura si legge su di un cartiglio la parola *Eccitati*, mentre ai fianchi vi sono due figure simboleggianti i fiumi Brembo e Serio.

---

25 *I giovedì estivi*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1645. Nella raccolta di Cesare De' Gherardi Camozzi Vertova, *Stemmi delle famiglie bergamasche e oriunde della provincia di Bergamo o ad essa per diverse ragioni attenenti raccolti e colorati 1888*, stamp. Dall'Editrice S.E.S.A.A.B., Bergamo 1994, c'è lo stemma dell'Ateneo (al n° 156, p. 99) che raffigura l'antico stemma degli Eccitati.

26 *L'alba nascente, ovvero l'Accademia delli Eccitati aperta sotto gli auspicij dell'ill.mo sig.re Bernardo Gritti podestà e v.capitanio di Bergamo*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1647.

Ora, in questa impresa che, ripetiamo, appare nell'*Alba nascente* del 1647, sembra che siano state seguite alcune indicazioni suggerite dal Pusterla, nel quale era evidente la preoccupazione che apparisse una simbologia che richiamasse la funzione e la figura del principe, cosa che sembra di doversi riscontrare nella stella, che è la figura che appare anche nello stemma degli Albani[27]; e infatti Teodoro Albani prima, poi il fratello Giovanni Battista, e quindi di nuovo Teodoro Albani furono i primi presidenti o principi degli Eccitati.

Se si confronta questo stemma con la descrizione che il Calvi fa dello stemma degli Eccitati nella *Scena letteraria* che esce nel 1664, si noteranno alcune differenze, benché egli scriva che esso fu definito nel 1647, cioè nello stesso anno dell'edizione dell'*Alba nascente*:

> Così l'anno 1647 fu l'impresa di questa celebre radunanza spiegata, che portando per corpo un'alba nascente con il motto *Iacentes excitat*, lasciò a gl'accademici il nome d'Eccitati, in allusione ch'all'apparir di quest'alba, svegliati tutti dal sonno dell'otio, si sarebbero all'operationi di virtù applicati, dal laureato nostro Tasso instrutti, che cantando dicea:
>
> E già richiama il bel nascente raggio
> A l'opre ogni mortal, ch'in terra alberga.
>
> Si scielse in protettore il gran padre delle lettere Agostino; hebbe il prencipato il conte Teodoro Albano.

La prima volta in cui l'impresa apparve di nuovo a stampa fu nel 1749 – se non sono sfuggite altre pubblicazioni anteriori – nella raccolta che gli Eccitati dedicarono ad Alvise Contarini[28]. Rispetto allo stemma del 1664, si nota che è rimasta l'alba, è rimasta l'iscrizione *Iacentes excitat*, è rimasto il leone alato di San Marco; sono spariti però la figura di sant'Agostino, lo scudo con la croce della famiglia Gritti, come pure la stella simboleggiante gli Albani; di nuovo c'è l'aggiunta dei due endecasillabi del Tasso, tolti dalla *Liberata*, XV, I, 1-2, già citati dal Calvi ma già presenti anche nel discorso di Clemente Rivola nell'*Alba nascente* (p. 16).

Passiamo ora ad un breve commento dei documenti della Biblioteca Civica di Bergamo. Essi appartengono al fondo Vimercati Sozzi e consistono in verbali relativi alle manifestazioni che l'accademia svolse nell'estate del 1644, con la registrazione delle spese sostenute.

L'*incipit* manifesta la finalità contabile del documento, poiché Cristoforo Sozzi dichiara di aver ricevuto l'incarico da "quei signori che intendono (…) dar principio ad una Accademia publica nella presente città di Bergamo" di annotare "le spese che si anderanno facendo di tempo in tempo, ad ogni bon fine et per obedir a chi mi può comandare". Segue poi un elenco di 31 persone che concorrono alle spese, a cominciare dal vescovo Alvise Grimani, personaggi che si pongono tra i primi mecenati degli Eccitati, poiché, tra l'altro, solo due di loro, Pietro Salvagno e Giacomo Fino, faranno poi parte

[27] Cesare De' Gherardi Camozzi Vertova, *cit.*, n° 17, 2294.

[28] *Componimenti degli accademici Eccitati nella partenza da Bergamo di sua eccellenza Alvise Contarini II capitano e vice podestà*, Pietro Lancellotti, Bergamo 1749.

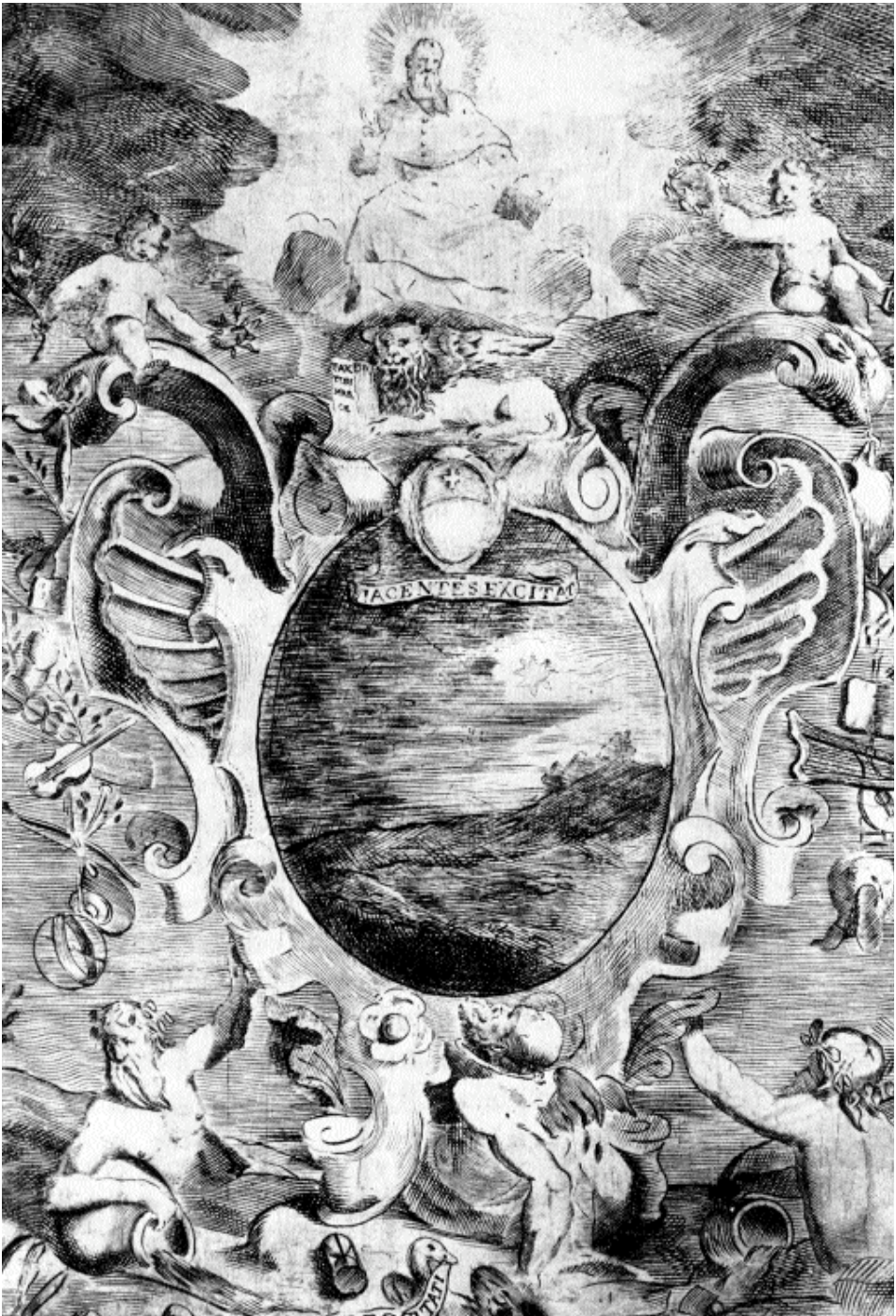



Fig. 1 - Lo stemma dell'Accademia degli Eccitati come appare ne L'alba nascente, *Bergamo, Marc'Antonio Rossi, 1647.*

Fig. 2 - Lo stemma dell'Accademia degli Eccitati come appare nei Componimenti degli Accademici Eccitati nella pazienza [...] di Alvise Contarini [...], Bergamo, Pietro Lancellotti, 1749.

dell'Accademia vera e propria. Segue quindi un nuovo elenco con la registrazione del contributo versato da 25 persone, molte delle quali già presenti nel primo elenco. Appaiono poi le memorie delle quattro accademie estive del 1644 (9, 16, 30 giugno, 16 agosto), delle quali si fornisce un prospetto nella tabella a ciò predisposta[29], e quindi le spese affrontate per esse.

In aggiunta al verbale del 30 giugno 1644 si legge la notizia che il Consiglio della Città, a pieni voti, il 27 luglio 1644 ha concesso all'Accademia di potersi fregiare del nome della città, "con conditione però – viene sottolineato nel verbale – che non si desse spesa alcuna alla magnifica città, né si pregiudicasse a quella in qualsiasi altri negotij a pro di tal Accademia"; sono stati così seguiti i consigli che Girolamo B. da Venezia aveva suggerito in data 23 aprile 1644, nella lettera conservata fra i documenti dell'Archivio di Stato di Bergamo. L'Accademia dunque viene quasi ad essere manifestazione e istituzione della città, che fa da garante nei confronti dell'autorità centrale, cui si scrive per la ratifica e per le conseguenze giuridiche che ne derivano. Si legge infatti, nelle note delle spese, che vengono spesi lire 15 per le copie che si fanno dei capitoli dell'Accademia da inviare all'ambasciatore, o "nuntio", a Venezia, cui seguono altre 160 lire e 11 soldi per le spese sostenute, a tutto il 1645, in Venezia dal nunzio Marchetti. Il riconoscimento ufficiale da Venezia fu ottenuto, ma le sovvenzioni non furono generose. L'unico contributo registrato come oblazione dell'autorità civile all'Accademia sono 372 lire che, sembra di capire, sono la percentuale su di una multa di 60 ducati comminata dal podestà Marco Donato.

Le spese che Cristoforo Sozzi annota diligentemente possono suscitare il sorriso, come l'esborso di 2 lire per un inserviente che viene "mandato a ventolar per la sala", forse a causa del caldo eccessivo, in occasione dell'accademia del 30 giugno 1644, ma sono la testimonianza concreta dello scarso finanziamento pubblico da un lato, e dall'altro della preoccupazione costante di un'economia ridotta al lumicino.

Non omis moriar (Orazio, *Odi*, III, 30, 6), avranno forse pensato gli accademici secenteschi quando declamavano le loro ridondanti orazioni o le ardite composizioni poetiche, che, una volta stampate, sono rimaste invendute e comunque non lette, tanto che alcune di esse giacciono in biblioteca ancora intonse; ma l'uomo del Seicento doveva fare quotidianamente i conti con la delinquenza della braveria, con le epidemie ricorrenti, con la fame, per cui la frivolezza, la ricerca spasmodica dell'effetto, della meraviglia, costituivano, per chi in esse credeva, una specie di antidoto che permetteva di attenuare, per brevi pause, l'ineluttabilità del *memento homo quia cinis est et in cinerem reverteris* (Bibbia, *Genesi*, III, 19). E allora quelle 140 lire che vengono annotate il 16 ottobre 1644, nell'imminenza della commemorazione dei defunti, come pagate ai padri teatini per messe di suffragio "per parte di tutti li signori accademici", ci trasmettono un'immagine meno folcloristica dei nostri eccitati secenteschi che, pur ebbri nel sogno di albe nascenti e di stelle eccitanti, sapevano ben commisurare la fatuità con i valori profondi dell'esistenza.

---

[29] Cfr. Appendice.

Appendice

TAVOLA DELLE ATTIVITÀ ACCADEMICHE

Documenti dell'Archivio di Stato di Bergamo.

Data: 8 febbraio 1643
Luogo: Sala del convento di Sant'Agostino
Argomento: quale stemma, o impresa, e nome dare all'Accademia
Presenze autorevoli: Bonifacio Agliardi, Alessio Sonzogni, Donato Calvi, Davide Ferigelli, Paolo Emilio Camisani, Andrea Groppelli, Carlo Boselli, Clemente Rivola. Costoro propongono di aggregare Paolo Richiedei, Ottavio Viti, Tommaso Averara.

Data: 19 febbraio 1643
Luogo: Sala del convento di Sant'Agostino
Argomento: proposte per l'impresa dell'Accademia (non vengono specificate).
Presenze autorevoli: Bonifacio Agliardi, Donato Calvi, Simone Gritti, Paolo Emilio Camisani, Andrea Groppelli, Carlo Boselli, Clemente Rivola.

Data: 15 gennaio 1656
Luogo: Sala del Convento di Sant'Agostino
Argomento:
– aggregazioni di nuovi accademici: Ottavio Brembati, Giovanni Battista Mazzoleni, Leonardo Agosti, Giovanni Battista Averara, Nicolò Biffi, Ruggiero Ruggeri, Carlo Vitalba, Bonifacio Albani, Giovanni Domenico Alberici;
– accademia alla presenza di Nicolò Veniero podestà di Bergamo, Pietro Gradenigo capitano di Bergamo. Discorso di Francesco Sonzogni, accademico Appagato, sulla possibilità che l'amicizia e l'emulazione possano andare d'accordo, con lodi finali agli ospiti presenti. Intermezzo musicale. Tommaso Averara recita in lode dei rettori presenti un sonetto che viene distribuito stampato. Antonio Tiraboschi accademico Voglioso recita un sonetto dello stesso tenore, cui seguono i sonetti dei neo accademici Carlo Vitalba e Nicolò Biffi in lode dell'Alba, impresa dell'Accademia. Donato Calvi recita un *Presagio* della fortuna e felicità di Bergamo sotto il governo che si avvia di detti rettori. Chiude l'accademia un sonetto di Andrea Baglioni.
Presenze autorevoli: Donato Calvi, oltre ai personaggi già citati.

Data: 9 febbraio 1656
Luogo: non precisato
Argomento: onori a Bonifacio Agliardi nominato vescovo di Adria. Viene inoltre letta un'ode di Andrea Groppello, l'epopea di Leonardo Agosti; infine fu permesso al padre somasco Giuseppe Gentilati, non ancora accademico, di recitare due sonetti in lode dell'Accademia e del podestà Nicolò Veniero, che era presente, al quale poi dedicò un proprio sonetto il cappellano dello stesso Veniero.
Presenze autorevoli: Bartolomeo Finardi, Antonio Guerini, Antonio Tiraboschi, Nicolò Biffi, Francesco Maria Pusterla, Leonardo Agosti, Carlo Vitalba, oltre ai personaggi già citati.

Data: 13 febbraio 1656
Luogo: non precisato.
Argomento: aggregazione di Giuseppe Gentilati e Prospero Baldelli. Si discute del ruolo della musica nella accademie, per il cui mantenimento ogni accademico con-

tribuirà liberamente. Vengono definite le regole dell'Accademia, di cui si confermano il presidente (o principe) Teodoro Albani, il vicepresidente Donato Calvi, il contraddittore Bartolomeo Finardi e i censori Antonio Guerini e Simone Gritti.
Presenze autorevoli: personaggi citati.

Data: 23 febbraio 1656
Luogo: Sala del Convento di Sant'Agostino
Argomento: Come si maschererebbe l'amore per non essere conosciuto. Intervengono Niccolò Biffi, Antonio Tiraboschi, Antonio Guerini, Bonifacio Albani, Giuseppe Gentilati, Donato Calvi; recitano sonetti in lode di Bonifacio Agliardi, pure presente, Andrea Baglioni, Carlo Vitalba, Francesco Sonzogni, Ruggiero Ruggeri.
Presenze autorevoli: personaggi citati.

Data: 20 luglio 1656
Luogo: Sala del Convento di Sant'Agostino.
Argomento: Carlo Alessandro Scribano, pur non essendo accademico, esaltò Bergamo rifugio delle persone più bisognose e lesse un'ode in lode dei rettori presenti; si tratta quindi il tema: come trascorrere in ozio il caldo estivo. Viene letto dapprima quanto inviato da Alessandro Terzi, seguono quindi Niccolò Biffi, Antonio Tiraboschi, Donato Calvi. Recita un sonetto in lode di Bergamo Andrea Baglioni.
Presenze autorevoli: Nicolò Veniero, Pietro Gradenigo, oltre ai personaggi già citati.

Data: 22 agosto 1656
Luogo: Sala del Convento di Sant'Agostino
Argomento: Niccolò Biffi parla dell'incostanza delle donne; Alessandro Terzi invia una sua memoria sulla qualità più desiderabile in una donna e cioè il silenzio; Antonio Tiraboschi invece sostiene che essa sia la modestia; per Carlo Alessandro Scribano è la capacità di sapersi ben acconciare, terminando con un'ode alla Serenissima per le recenti vittorie riportate contro i turchi; Bartolomeo Facheris celebra le doti di una donna guercia; Donato Calvi celebra invece con un'ode la riservatezza della donna; Ruggero Ruggeri recita una canzone su Ero amante di Leandro. Il musico ferrarese Giovanni Battista Piccoli ottiene da Donato Calvi, che in qualità di vice principe presiede l'accademia, di recitare una sua composizione in cui esalta come qualità principale in una donna, la dote musicale, e quindi esegue una sua canzone; infine Andrea Baglioni recita un madrigale che esalta la musica.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 5 settembre 1656
Luogo: non precisato.
Argomento: Lode delle piccole cose, di Carlo Vitalba. Si propone il problema: quale sia il difetto in una donna che tuttavia la rende amabile. Alessandro Terzi sostiene che sia il colorito vermiglio; per Bartolomeo Finardi la donna che mendica; per Carlo Alessandro Scribani sta nel collo piegato; Ruggero Ruggeri presenta una contesa fra una zingara e una donna gialla; Donato Calvi in una canzone loda ben dieci difetti in una donna: sdentata, balbuziente, rugosa, calva, col gozzo, guercia, zoppa, gobba, puzzolente e rognosa. Leonardo Agosti sostiene che non può esserci una virtù isolata, bensì una comprende l'altra. Fu permesso l'intervento anche a tre non accademici: Giovanni Battista Piccoli, il musico baritono ferrarese, cantò la bellezza della donna gobba; Clemente Aregazoli poetò sopra il gioco dell'orso; Sigismondo Bezzi lodò il capriccio, con un sonetto finale a lode del capitano Pietro Gradenigo che era presente.

Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 14 novembre 1656
Luogo: =
Argomento: Accademia in onore di Nicolò Venier podestà in partenza da Bergamo. Oratore: Francesco Maria Pusterla. Seguono altri interventi: Giovanni Simone Gritti, Antonio Tirabosco, Bartolomeo Facheris, Ruggiero Ruggieri, Clemente Aregazoli, Donato Calvi, Tommaso Averara, Sigismondo Bezzi, Senembrini.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 14 giugno 1657
Luogo: =
Argomento: L'utile. Quale lavoro esercitare per mantenersi girando il mondo. Oratore: Leonardo Agosti
Altri interventi: Terzi, Antonio Tirabosco, Carlo Brembati, Clemente Aregazzoli, Andrea Baglioni, Donato Calvi.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 12 luglio 1657
Luogo: =
Argomento: La potenza dell'occhio e della lingua. Oratore: Carlo Brembati. Altri interventi: Andrea Baglioni, il teologo (= Angelo Finardi), il Voglioso (= Antonio Tiraboschi), Bartolomeo Facheris, Tommaso Averara, Clemente Aregazoli, Francesco Maria Pusterla, Donato Calvi, Paolo Bergonzi, Bartolomeo Finardi.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 2 febbraio 1658
Luogo: =
Argomento: Lode di Pietro Gradenigo podestà in partenza da Bergamo. Oratore: Donato Calvi. Altri interventi: Antonio Tiraboschi, Antonio Guerini, Clemente Aregazoli, Francesco Maria Pusterla, Andrea Baglioni, Tommaso Averara, Paolo Bergonzi.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 22 agosto 1658
Luogo: Convento di S.Agostino.
Argomento: Lode della barba. In onore di Gregorio Barbarigo vescovo di Bergamo. Oratore: Antonio Guerini. Altri interventi non specificati.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 1 maggio 1659
Luogo: =
Argomento: In lode di Giovanni Battista Foscarini capitano in partenza da Bergamo. Oratore: Pietro Pagano. Altri interventi non specificati.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 23 gennaio 1660
Luogo: Convento di S. Agostino.
Argomento: Vanità delle scienze. Può esserci virtù politica e civile degna di biasimo? Oratore: Gambara somasco. Altri interventi: Accademico Incognito, Clemente Arega-

zolo, Antonio Tiraboschi, Francesco Maria Pusterla, Carlo Pelliccioli, Bartolomeo Locatelli, Donato Calvi, Bartolomeo Finardi.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 29 gennaio 1660.
Luogo: Convento di S. Agostino.
Argomento: Elezioni delle cariche accademiche: principe dell'Accademia Giovanni Albani, fratello di Teodoro Albani, principe precedente; conferma del segretario Andrea Baglioni; contraddittore Cesare Gallizioli; censori Giovanni Battista Mazzoleni e Flaminio Marchesi. Vengono annoverati nuovi accademici Cosimo Galilei e Pagano Gallizioli. Acclamato protettore dell'Accademia il vescovo Gregorio Barbarigo.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 31 gennaio 1660.
Luogo: =
Argomento: il demonio; il maggior sproposito del mondo. Oratore: Francesco Maria Pusterla
Altri interventi: Carlo Pelliccioli, Andrea Baglioni, Bartolomeo Locatelli, Donato Calvi, Bartolomeo Facheris, Ippolito Ferrari Ronchetti
Presenze autorevoli: Gregorio Barbarigo, podestà Duodo, oltre ai personaggi già nominati.

Data: 29 agosto 1661
Luogo: =
Argomento: discorso in onore del vescovo Gregorio Barbarigo creato cardinale. Oratore: Bartolomeo Finardi. Altri interventi: numerosi accademici
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 22 agosto 1662
Luogo:
Argomento: Troppo tacere e troppo parlare. Quale azione umana Diogene conserverebbe? Oratore: Ludovico Benaglio. Altri interventi: Giovanni Alessi, Simone Gritti, Clemente Aregazoli, Bartolomeo Finardi, Andrea Baglioni, Donato Calvi
Presenze autorevoli: Gregorio Barbarigo, Vincenzo Capelli capitano, oltre ai personaggi già citati.

Data: 9 settembre 1662
Luogo: =
Argomento: La fiera di Bergamo o la caccia ai tordi? L'azione di cui l'uomo si pente maggiormente. Oratore: Giovanni Battista Salvagno. Altri interventi: Francesco Maria Pusterla, Carlo Pelliccioli, Bartolomeo Finardi, Donato Calvi.
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Data: 6 settembre 1663
Luogo: =
Argomento: Meglio un principe pio ma troppo clemente o un principe giusto ma severo? Il marito ideale. Oratore: padre L. Agliardi. Altri interventi: Giovanni Alessandri, Carlo Pelliccioli, Clemente Aregazoli, Tommaso Averara, Raffaele Carrara, Giovanni Pietro Balada, Donato Calvi
Presenze autorevoli: i personaggi nominati.

Documenti della Biblioteca Civica "A. Mai" di Bergamo

Data: 9 giugno 1644
Luogo: Palazzo della Ragione
Argomento: Parallelo tra lettere e musica. Oratore: Bonifacio Agliardi
Presenze autorevoli: Pietro Contarini Capitano

Data: 16 giugno 1644
Luogo: Palazzo vescovile
Argomento: Il dono è da condannare e da schivarsi. Oratore: Donato Calvi.
Presenze autorevoli: Grimani vescovo, Marco Donato podestà, Pietro Contarini capitano

Data: 30 giugno 1644
Luogo: Palazzo vescovile
Argomento: Virtù e fortuna. Oratore: Simone Gritti.
Presenze autorevoli: Marco Donato podestà

Data: 16 agosto 1644
Luogo: palazzo della famiglia Olmo
Argomento: non specificato. Oratore: padre teatino napoletano
Presenze autorevoli: rettori di Bergamo

LUIGI PILON

L'ACCADEMIA DEGLI ECCITATI E LA MUSICA

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 29 settembre 1999

Finora, per chi avesse voluto indagare sui rapporti tra l'Accademia degli Eccitati e la musica, sarebbe stata una difficile impresa visto l'esiguo numero di testimonianze che si hanno in proposito. Una di queste è rintracciabile nel libro di padre Donato Calvi: *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi*, stampato a Bergamo da Marc'Antonio Rossi nel 1644. Donato Calvi era priore del convento di Sant'Agostino e fu lui, insieme a Bonifacio Agliardi e a Clemente Rivola, a dar vita, nel 1642, all'Accademia degli Eccitati. Ebbene, nel suo libro, sui rapporti tra musica e Accademia egli dice assai poco, facendo pensare che nelle sedute accademiche la musica avesse un ruolo molto modesto. Ne sono esempio queste parole che riprendiamo dalla *Scena letteraria*:

> "[A partire dal 1642] per lo spatio di tre anni in circa raccolse la Città nostra da queste dotte, & erudite radunanze frutti singolari di soddisfazione, quando alla metà dell'anno 1645, svegliati gli animi de' primi Cittadini della Patria, parve loro ottima deliberazione il trasportar da Sant'Agostino a' posto più commodo quest'accademico Liceo rendendolo con l'accrescimento non meno di soggetti, che di musicali concerti più illustre, & riguardevole. Ne seguirono alla deliberazione gl'effetti, onde hor nel palazzo pubblico della città, hor nel Vescovale, & hor altrove si frequentarono per alcun tempo gl'accademici congressi: ma variJ accidenti rotto havendo della ben ordinata disposizione il filo, si ritrovarono que' primi Virtuosi obligati a ripatriare & col ripigliare l'antico posto di Sant'Agostino, ripigliar insieme la libertà de' loro studiosi essercitij, già moltiplicati a numero cospicuo, & con l'haver il corpo loro più virtuosi di Musica aggregato, sicuri delle acclamationi pubbliche, & applausi universali di tutta la Patria"[1].

Ma che la musica non fosse poi così secondaria per l'Accademia, come traspare dal Calvi, risulta dal fatto che tra i sessanta e più accademici componenti l'Accademia e da lui menzionati nel suo libro, ci sono anche due musicisti e cioé Giovanni Legrenzi e Maurizio Cazzati. Del Legrenzi, anzi, nativo di Clusone, il Calvi traccia addirittura un breve profilo biografico-artistico,

[1] DONATO CALVI, *Scena letteraria degli scrittori bergamaschi,* Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1664, parte seconda, p. 7.

cosa questa che potrebbe essere interpretata come un segno di particolare stima del Calvi nei confronti del musicista bergamasco, il quale, proprio nel 1664, anno di pubblicazione della *Scena letteraria*, aveva lasciato il posto di organista nella Basilica di S. Maria Maggiore per recarsi a Ferrara dove era stato nominato Maestro di Cappella dell'Accademia dello Spirito Santo (in seguito passerà a Venezia a reggere la prestigiosa Cappella di S. Marco).

Messa da parte la *Scena letteraria* del Calvi, volgiamo ora la nostra attenzione su un altro libro intitolato *Saggi sacri ed Accademici*, scritto da Bonifacio Agliardi e stampato a Bergamo sempre da Marc'Antonio Rossi nel 1648, dove sono riportati alcuni discorsi pronunciati dall'Agliardi nelle riunioni accademiche. Uno di questi (recitato "nell'aprirsi la prima volta dell'Accademia dirizzata a Bergamo") ha questo titolo: *Se alla Coltura dell'animo siano più giovevoli le lettere o la musica*. È un discorso ricco di riferimenti classici e un po' prolisso, ma riveste per noi un certo interesse perchè vengono fatte sulla musica alcune importanti considerazioni, come per esempio quella che non c'è differenza o primato tra lettere e musica perchè entrambe, se usate in maniera positiva, possono affinare lo spirito dell'uomo. E così, rivolgendosi agli accademici, l'Agliardi, sulla linea di questo giudizio di uguaglianza, poteva enfaticamente declamare: "E voi, Nobilissimi Accademici, sarete sempre degni di eterna lode, che per la coltura de gli Animi habbiate dirizzata, ed aperta un Accademia, in cui gli Esercitij delle Lettere, e della Musica si godono"[2]. Un'altra fonte che abbiamo consultato per reperire dati relativi ai rapporti tra Accademia degli Eccitati e musica è stato il libro di Barnaba Vaerini *Scrittori di Bergamo*, pubblicato dall'Antoine nel 1778. Il Vaerini, membro della seconda Accademia degli Eccitati, quella settecentesca, volle tracciare nella sua opera la storia della prima Accademia, avvalendosi di notizie fornitegli dal segretario dell'Accademia stessa, l'abate Maffeo Maria Rocchi, in possesso di tutta la documentazione necessaria. Egli, dunque, rispetto ai dati forniti dal Calvi nella *Scena letteraria*, ci rende edotti di un elemento nuovo. Parlando della elezione nel 1656 di Bonifacio Agliardi alla cattedra vescovile di Adria, accenna, infatti, alla accademia fatta in suo onore per celebrare il fausto avvenimento durante la quale venne deciso dai membri dell'Accademia di "decorare" le successive adunanze con "scelta musica". A questo scopo gli accademici avrebbero fatto delle libere offerte in denaro per pagare i musicisti. Ma ecco le esatte parole del Vaerini:

> "Nel 1656 essendo stato eletto a Vescovo d'Adria D. Bonifacio Agliardi si unirono gli accademici per celebrare i meriti d'un tanto Personaggio, e fu presa parte ai 9 di Febbrajo di esporre nella sala Accademica una bussola chiusa a chiave per le spontanee obblazioni degli Accademici, onde del solito mantenere una scelta musica, e per decorare maggiormente le loro letterarie adunanze, alle quali sempre intervenivano e i pubblici Rappresentanti, e i Vescovi di Bergamo, che vieppiù la rendevano gloriosa, e brillante"[3].

[2] Bonifacio Agliardi, *Saggi sacri ed accademici*, Marc'Antonio Rossi, Bergamo 1648, p. 165.
[3] Barnaba Vaerini, *Scrittori di Bergamo*, Vincenzo Antoine, Bergamo 1788, p. 31.

Da queste notizie risulta quindi che la musica era usata, nelle sedute accademiche, non tanto come materia di discussione, ma come ornamento, quasi come fosse una cornice che meglio facesse risaltare i dotti conversari degli accademici. Una cosa però che non viene detta è quali fossero i musicisti che intervenivano nelle sedute accademiche e che tipo di musica eseguissero.

Ora però, grazie ad alcuni documenti che abbiamo rintracciato all'Archivio di Stato di Bergamo, questo aspetto della questione risulta più chiaro. I documenti non sono altro che verbali di sedute accademiche tenute dal 1644 al 1663 più alcune lettere di accademici e i Capitoli di fondazione dell'Accademia degli Eccitati, documenti quindi importantissimi[4]. Essi sono raccolti in una busta che porta l'intestazione della Libreria Antiquaria Renzo Rizzi di Milano. Sulle busta inoltre è incollata una scheda bibliografica della stessa libreria – proprietaria dei documenti – che riporta l'elenco e la descrizione dei documenti stessi e il prezzo di vendita: 40.000 lire. Sulla busta è tracciata una frase, scritta a matita, che dice: "acquisto 1966". Come ci ha detto la vice direttrice dell'Archivio di Stato, i documenti sono pervenuti effettivamente all'Archivio nel 1966 dopo che erano stati acquistati dal Ministero dell'Interno al prezzo scontato di 35.000 lire. Dobbiamo quindi ritenere che essi siano rimasti ignoti agli studiosi dal 1966 ad oggi visto che, a quanto ci risulta, in nessun testo riguardante la storia dell'Accademia degli Eccitati essi vengono nominati.

Altri documenti che abbiamo consultato per meglio inquadrare i rapporti tra Accademia degli Eccitati e musica, si trovano nella biblioteca Civica Angelo Mai, Fondo Vimercati Sozzi. Ci siamo serviti di essi tempo fa per scrivere un articolo sulla musica a Bergamo nel Seicento pubblicato su "L'Eco di Bergamo" dell'11 novembre 1987.

Questi documenti sono di particolare importanza perchè riportano i nomi dei musicisti che presero parte ad alcune sedute accademiche, più i loro compensi. Consistono complessivamente di quattro verbali di quattro sedute accademiche tenute rispettivamente il 9, 16, 30 giugno e 16 agosto 1644, quando cioè l'Accademia era in attività da soli due anni.

La prima di queste sedute ebbe luogo nel Palazzo della Ragione dove Bonifacio Agliardi lesse quella dissertazione, cui abbiamo già accennato, relativa al rapporto tra la musica e le lettere, lasciando, come dice il verbale, "indicisa la contesa" (cioè irrisolta la questione). I musicisti che presero parte a questa accademia, onorata fra l'altro dalla presenza del Capitano di Bergamo Pietro Contarini e da "quasi tutta la nobiltà bergamasca", furono: Giovan Battista Basso, Maestro di Cappella, Giovan Battista Pescara, l'organista Rogantino, il "castradino" Astolfo, un falsetto, un tenore napoletano, un contralto del Duomo di Como e tre suonatori non ben specificati, quindi dieci elementi in tutto.

Questi musicisti presero parte anche alla seconda accademia, tenuta il 16 giugno in Vescovado alla presenza del Vescovo e dei Rettori di Bergamo, durante la quale padre Donato Calvi fece un discorso paradossale – come

[4] Cfr. in questo volume il saggio di Erminio Gennaro, *Documenti secenteschi dell'Accademia degli Eccitati di Bergamo.*

del resto erano spesso paradossali i temi degli accademici – sull'argomento: "Se il donar fosse acciosa dannabile et da schivarsi", che venne accolto da molti applausi.

Nei documenti sono riportati anche i compensi devoluti ai musicisti per le due accademie che furono distribuiti nella maniera seguente: a Giovanni Battista Basso 37 lire e 4 soldi; al Rogantino, al "castradino" e al Pescara 13 lire e 15 soldi ciascuno; al falsetto e al tenore napoletano 11 lire e 4 soldi ciascuno; al contralto di Como 13 lire e 1 soldo; ai tre suonatori 27 lire e 18 soldi (Fig. 1).

Ma, ci chiediamo, questi compensi come erano: alti o bassi? È un interrogativo che viene spontaneo e al quale tenteremo di dare una risposta più avanti.

Un'altra domanda che ci poniamo è questa: chi erano i musicisti presenti alle accademie? Come se li era procurati l'Accademia degli Eccitati? Ebbene, facendo delle ricerche nell'ambito della Cappella di S. Maria Maggiore, abbiamo appurato che essi, ad eccezione del Maestro di Cappella Giovanni Battista Basso, del Tenore napoletano e del contralto di Como, vivevano a Bergamo, impiegati appunto nella Cappella di S. Maria Maggiore.

Questa Cappella, famosa in tutta l'alta Italia per la magnificenza delle sue esecuzioni e per il prestigio dei suoi maestri, era composta da numerosi cantori e strumentisti.

Essi venivano talvolta da località lontane ed erano stipendiati dal Consorzio della Misericordia Maggiore, la celebre MIA, ancora in vita ai nostri giorni. Sappiamo ad esempio che Giovanni Battista Pescara era un tenore veneziano, assunto in Cappella il 4 maggio 1644 con un salario di 130 scudi[5]. Il Rogantino era Francesco Rogantino, assunto in S. Maria Maggiore dapprima come soprano, poi, a partire dal 9 maggio 1642, come organista, ricevendo anche in questo ufficio il salario di soprano consistente in 42 scudi[6]. Il "castradino" Astolfo era il chierico Astolfo Bresciani, alunno della scuola di grammatica e di canto della MIA, aggregato alla Cappella nel 1640 senza stipendio, poi, a partire dal 1641, con un salario di 40 scudi[7]. Il falsetto era Andrea Pontio, un prete di Napoli, assunto il 6 novembre 1641 con un salario di 25 scudi[8]. I tre suonatori erano Giovanni Battista Moreschi, di Cremona, violone, il figlio Francesco, violino, entrambi assunti il 2 gennaio 1630 con un salario di 40 scudi ciascuno[9], e Ottavio Mazza, viola, assunto il 15 maggio 1634 con un salario di 200 lire[10].

La terza accademia si tenne ancora nel Vescovado, presenti il Vescovo e il Podestà che, insieme a un folto pubblico, ascoltarono un discorso tenuto

[5] Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (d'ora in poi BCBg), *Archivio MIA*, Terminazioni, 1282, c. 242*v*.

[6] BCBg, *Archivio MIA*, *Ibid.,* 1282, c. 180.

[7] BCBg, *Archivio MIA*, *Ibid.*, 1282, c. 134 *v*, 142*v*.

[8] BCBg, *Archivio MIA*, *Ibid.*, 1282, c. 164.

[9] BCBg, *Archivio MIA*, Scritture, 1304, c. 378.

[10] BCBg, *Archivio MIA*, *Ibid.,* 1305, c. 241.

Fig. 1 - Lista dei compensi dati ai musicisti intervenuti alle sedute accademiche del 9 e 16 giugno 1644 (Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Maj").

da padre Gritti, somasco, incentrato sul tema: “Qual sia più valevole per metter l’homo in concetto di virtuoso la virtù o la fortuna”. I musicisti che presero parte all’accademia furono gli stessi delle due precedenti accademie e vennero così pagati: Rogantino 7 lire e 11 soldi; il falsetto 5 lire e 11 soldi, il contralto di Como il Pescara e l’Astolfo 7 lire ciascuno; il Maestro di Cappella Giovan Battista Basso 10 lire e 11 soldi; il tenore napoletano 5 lire e 1 soldo; i tre suonatori 13 lire e 10 soldi.

La quarta accademia si tenne il 16 agosto nella casa della famiglia Olmi dove c’era una sala di dimensioni adatte ad accogliere un pubblico numeroso. Erano presenti i Rettori di Bergamo che insieme alle loro mogli ascoltarono un discorso fatto da un padre teatino di Napoli – non sappiamo su quale argomento – che ebbe molto successo.

Dal punto di vista musicale, questa accademia si caratterizzò per la presenza, oltre che di musicisti bergamaschi, anche di due gruppi di musicisti provenienti da Milano e da Verona che il giorno prima, 15 agosto, si erano esibiti in S. Maria Maggiore in occasione della Festività dell’Assunta. Consultando il libro spese MIA, abbiamo appurato che i musicisti di Milano erano un sopranino, un padre Facotto, un basso di Imola e un castrato di Roma; quelli di Verona erano un Orazio contralto, un padre priore carmelitano, un tedesco di nome Giovanni Scotto, il cui compito era quello di “accomodar organi”, e un Giovanni Giacomo Gilardi, violinista[11].

Il compenso che venne dato ai gruppi di Milano e di Verona e ai musicisti di Bergamo fu così distribuito: ai gruppi di Milano e di Verona 46 lire e 12 soldi ciascuno; al falsetto e al tenore napoletano 5 lire e12 soldi ciascuno; al Rogantino, all’Astolfo e al Pescara 7 lire ciascuno.

Mancavano i tre suonatori delle tre accademie precedenti, ma in compenso c’era un suonatore di fagotto che ebbe 18 lire e 12 soldi[12].

Passando ora ad esaminare i documenti dell’Archivio di Stato, vediamo che si tratta di ventidue verbali di sedute accademiche tenute in Sant’Agostino dal 1647 al 1663, più alcune lettere di accademici e i Capitoli di fondazione dell’Accademia degli Eccitati, tutti documenti inediti. Purtroppo la serie di verbali non è completa, mancano, infatti, i verbali relativi agli anni 1649-55. Inoltre, quelli che riportano notizie di carattere musicale sono in numero ridottissimo: solo sei. Di questi, il primo, in ordine cronologico, è del 15 gennaio 1656 e riferisce di un discorso fatto da Francesco Sonzogno, accademico detto l’Appagato, sopra il soggetto “Se l’Amicizia et l’Emulazione possono stare insieme” cui fece seguire una allocuzione di elogio ai Rettori di Bergamo Nicolò Venier e Pietro Gradenigo che erano presenti all’accademia. Nel prosieguo della riunione si fece anche musica, ma quale fosse questa musica non sappiamo, come ignoriamo quali furono i musicisti che la eseguirono (Fig. 2). Dopo la musica vi fu la lettura di sonetti da parte di alcuni accademici e con ciò l’accademia ebbe fine.

[11] BCBg, *Archivio MIA*, Spese, 1392, c. 599*v*.

[12] La segnatura dei quattro verbali che abbiamo descritto è la seguente: *Archivio Vimercati Sozzi*, Famiglia, Fald. 2°, n. 18.

Fig. 2 - Verbale della seduta del 15 gennaio 1656 (Bergamo - Archivio di Stato).

Poco meno di un mese dopo, il 9 febbraio 1656, ci fu un'altra accademia durante la quale Bartolomeo Finardo, accademico detto l'Occulto, lesse un discorso in onore di Bonifacio Agliardi che era stato da poco eletto vescovo di Adria. Dopo di lui ci furono altri accademici che recitarono sonetti celebranti il fausto evento. Questa accademia, secondo il Vaerini, sarebbe stata quella in cui venne deciso di raccogliere del denaro per far sì che si potesse far musica nei convegni accademici. In realtà l'argomento musica è trattato nel verbale della seduta successiva, tenuta il13 febbraio 1656, dove si accenna, tra l'altro, alla elezione di due nuovi accademici: Padre Giuseppe Gentilati, somasco, e Prete Prospero Baldelli, agostiniano. Finita l'elezione...

> "...si trattò del modo di mantenere nelle Accademie il decoro della musica et fu ballottato et conchiuso che cadauno Accademico dovesse contribuire quel denaro che fosse di suo piacere et che questo si dovesse ricevere nella Bussola secretamente, qual dinaro dovesse servire per manutenzione della musica et altre spese occorrenti et finito, si dovesse di nuovo far la raccolta nel modo come sopra".

Interessante fu la seduta del 22 agosto 1656 alla quale prese parte il musico Giovanni Battista Piccoli di Ferrara.

Questi, dopo aver ascoltato vari accademici dissertare sul tema riguardante le migliori virtù delle donne, fece un breve intervento sostenendo che la miglior virtù muliebre era l'esser musiciste. Dopo di che cantò "leggiadramente" una canzone da lui composta che trattava lo stesso tema.

Da ricerche fatte nell'Archivio MIA, abbiamo appurato che il Piccoli era un basso, assunto nella Cappella di S. Maria Maggiore il 16 giugno 1656 con un salario di 84 scudi[13]. In Cappella però rimase solo pochi mesi perchè morì nel febbraio del 1657[14].

E qui, prima di proseguire nell'esame dei verbali, facciamo una breve digressione che ci serve per rispondere al quesito che ci eravamo posti precedentemente, quello relativo cioè ai compensi dati ai musicisti per le loro prestazioni nella sedute accademiche e se fossero alti o bassi.

Sappiamo dunque, dal libro Spese MIA, che il Piccoli, prima di essere assunto nella Cappella di S. Maria Maggiore, era stato chiamato a Bergamo forse per fare un'audizione. Qui alloggiò in un'osteria dove per due pasti al giorno – pranzo e cena – spese 7 lire scarse[15]. E questo era anche il compenso che l'Accademia degli Eccitati offriva ad alcuni musicisti. Lo abbiamo visto per il Rogantino, l'Astolfo, e il Pescara, pagati, per l'accademia del 16 agosto 1644, 7 lire ciascuno. Certo, non era una paga alta, ma tenuto conto dei tempi, in cui la miseria era molto diffusa, poteva considerarsi sufficientemente equa.

[13] BCBg, *Archivio MIA*, Terminazioni, 1283, c. 260*v*; Giornale, 1211, c. 110.
[14] BCBg, *Archivio MIA*, Terminazioni, 1283, c. 289.
[15] BCBg, *Archivio MIA*, Spese, 1394, c. 141.

Tornando ai verbali dell'Archivio di Stato, vediamo che il Piccoli prese parte anche a un'altra accademia, tenuta il 5 settembre 1656, durante la quale l'accademico Carlo Vitalba pose il soggetto "Se si dij alcun difetto in donna che la renda più amabile e qual sij". Ignoriamo con quali dotte argomentazioni il Vitalba sviscerò tale tema, sappiamo invece che alla riunione era presente anche Donato Calvi che con una canzone lodò paradossalmente dieci difetti femminili e cioè l'esser sdentata, bolsa, rugosa, calva, gozzuta, guercia, zoppa, gobba, fetente e rognosa. Il Piccoli, che nel verbale è indicato come "Gio. Batta musico baritono ferrarese", la immaginò gobba, eseguendo una canzone intonata al tema.

Un'altra interessante accademia fu quella del 12 luglio 1657, in cui vennero discussi vari temi – sempre cervellotici, come era costume degli accademici – tra cui uno sulla possibilità fantastica di conquistare le donne trasformandosi, come faceva Giove, in un animale e quale fosse, per un uomo, l'animale che avrebbe dovuto avere il maggior successo in tale impresa. Un altro era sopra il potere maggiore dell'occhio e della lingua. Tra gli accademici c'era pure Paolo Borgonzi, organista, che lesse tre componimenti poetici su tre diversi argomenti e cioè un madrigale sopra il discorso dell'animale, preferendo come animale in cui mutarsi il montone d'oro, un sonetto sopra il discorso dell'occhio e della lingua dando il primato alla lingua, e infine un sonetto in lode del Capitano e vice Podestà di Bergamo Gradenigo, che probabilmente era presente all'accademia (il verbale non lo dice).

Consultando l'Archivio MIA, abbiamo accertato che il Borgonzi era bergamasco e che era stato nominato organista di S. Maria Maggiore il 6 ottobre 1656 con un salario di 36 scudi[16]. Evidentemente non possedeva solo cognizioni musicali, ma anche letterarie e aveva voluto darne prova nell'accademia.

Questo è l'ultimo verbale che nomini un musicista. In quelli successivi, che arrivano al 6 settembre 1663, gli accenni ai musicisti cessano del tutto. Non sappiamo quale ne fu il motivo. Forse un calo di interesse degli accademici nei confronti della musica o difficoltà finanziarie. Certo è che per l'Accademia degli Eccitati l'argomento musica era definitivamente chiuso[17].

Una cosa però rimane da dire circa i rapporti tra l'Accademia e la musica e riguarda quei due musicisti cui abbiamo già accennato: Legrenzi e Cazzati. Che Legrenzi fosse stato accolto nel circolo accademico è abbastanza comprensibile: era bergamasco e nel periodo in cui era stato organista in S. Maria Maggiore aveva acquisito dei titoli di merito facendo pubblicare a Venezia tre raccolte di musiche e cioè: i "Concerti musicali per uso di chiesa" op. I (1654), le "Sonate a 2 e 3 libro I°" op. 2 (1655) e "l'Armonia d'affetti devoti a 2-4 voci libro I°" op. 3 (1655).

Per quanto riguarda il Cazzati, invece, le cose erano diverse.

[16] BCBg, *Archivio MIA*, Terminazioni, 1283, c. 275.

[17] I verbali di cui abbiamo parlato, conservati all'Archivio di Stato, hanno come segnatura: *Accademia degli Eccitati,* Fascic. I (1643-1663).

Egli non era bergamasco, ma emiliano, essendo nato a Luzzara, in provincia di Reggio Emilia, nel 1616.

Dopo essere stato Maestro di Cappella a Mantova e a Ferrara, nel 1653 era giunto a Bergamo su invito della MIA per occupare il posto di Maestro di Cappella di S. Maria Maggiore. A Ferrara aveva scritto molta musica sacra e profana più due melodrammi: *I Gridi di Cerere*, su testo di Flavio Tori, e *Il carnevale esigliato*, su testo di Almerico Passarelli, eseguiti entrambi al teatro Obizzi nel 1652.

Nel periodo in cui stette a Bergamo, cioè dal 1653 al 1657, Cazzati dette alle stampe alcune raccolte di musica sacra facendo anche rappresentare *Ercole effeminato*, il primo melodramma in assoluto mai dato a Bergamo. Secondo il Calvi, che ne parla nella sua *Effemeride*, l'opera venne rappresentata l'8 gennaio 1654 nel Palazzo della Ragione ed ebbe uno straordinario successo, con diverse repliche[18].

Come ci informano le storie della musica, il melodramma, od opera lirica, prese vita a Firenze sulla fine del Cinquecento per opera di un gruppo di letterati e musicisti denominato Camerata fiorentina. Intento della Camerata era quello di far rivivere l'antica tragedia greca che alternava brani recitati a brani cantati.

Questa invenzione ebbe uno straordinario successo e in breve tempo le opere nate a Firenze vennero imitate a Roma, Mantova, Venezia e in altre città d'Italia dove si costruirono anche nuovi teatri per ospitarle. Bergamo, quindi, grazie al Cazzati, aveva voluto dar prova di non voler essere da meno delle grandi città accogliendo con entusiasmo il melodramma che vi si impiantò stabilmente.

Abbiamo già detto che l'*Ercole effeminato* del Cazzati fu accolto con straordinario successo dai bergamaschi e quindi era naturale che la sua esecuzione non rimanesse un fatto isolato. Nel 1656, infatti, venne seguito da un altro melodramma, il *Giuseppe*, scritto sempre dal Cazzati, su testo di due poeti: il ferrarese Almerico Passarelli e il bergamasco Francesco Michel Carrara[19].

E a questo punto sorgono spontaneamente due domande: chi commissionò le due opere al Cazzati? Chi ne sovvenzionò la rappresentazione? Ebbene, noi pensiamo che dietro a questa operazione ci fosse proprio

[18] Scrive Donato Calvi in data 8 gennaio 1654 nella sua *Effemeride*: "Già mai in Bergamo erano state opere drammatiche in musica recitate, quand'hoggi per la prima volta nel palazzo della ragione fu aperta alla nobil impresa, essendosi con ogni maggior pompa di teatro, habiti e voci rappresentato "l'Ercole Effeminato", degna compositione di Mauritio Cazzati Maestro di Cappella in S. Maria Maggiore, & ciò con gran concorso di cittadini, & forastieri & pubblico aggradimento della Città. Fu quest'opera nel medesimo Carnevale molte volte rappresentata, & indi negl'anni susseguento altre opere nella stessa forma [furono] recitate che fin all'anno corrente [1676] furno "Il Casto Giuseppe", "La Rodope", "Le fortune di Seiano", "La Dori", "L'Annibale in Capua", "Il Giasone", "Il Seleuco", etc." (Cfr. DONATO CALVI, *Effemeride*, F. Vigone, Milano 1676, vol. I, pp. 44-45). Il libretto *dell'Ercole Effeminato* si trova alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

[19] Il libretto del *Giuseppe* si trova alla Biblioteca del Conservatorio di Roma.

l'Accademia degli Eccitati, l'unica istituzione a Bergamo in grado di dar vita, sia dal punto di vista culturale che economico (non dimentichiamo che molti accademici erano di nobile e ricca famiglia), a un simile progetto in cui molto probabilmente ebbe un ruolo anche la Cappella di S. Maria Maggiore che poteva fornire cantanti e strumentisti.

L'ipotesi ci sembra abbia una sua attendibilità proprio alla luce di ciò che è emerso dai verbali delle accademie dove l'interesse per la musica, da parte dell'Accademia degli Eccitati, soprattutto nei primi decenni della sua attività, risulta evidente. Anche la nomina del Cazzati a membro dell'Accademia troverebbe con questa ipotesi una giustificazione più valida e convincente.

ANDREA PAIOCCHI

DUE PREVOSTI INSIGNI PER IL BORGO D'ORO NELLA PRIMA METÀ DEL SECOLO: DON FRANCESCO GARBELLI (1868-1936) E MONS. BENIGNO CARRARA (1888-1974)

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 13 ottobre 1999

La ragione immediata del mio interessamento alle due figure di sacerdoti don Francesco Garbelli e mons. Benigno Carrara è legata al fatto di essere succeduto a loro nell'incarico di prevosto di Borgo Santa Caterina. La conoscenza dei predecessori la ritengo requisito fondamentale per non disperdere il loro lavoro e per innestare ogni progetto attuale nella storia di una comunità. "Si tenta di capire e di collocare nel tempo i pregi e i limiti delle scelte operate nel passato, e quindi di comprendere meglio le possibilità, le opportunità e i rischi del presente"[1].

Mi ha un poco sollecitato anche la constatazione che nella storiografia bergamasca di questo secolo ormai al tramonto appare vistosa la lacuna riguardo al mondo cattolico, e in particolare a quello ecclesiastico. Donde il ripetersi di stereotipi. Ho la presunzione che la conoscenza di Garbelli e Carrara possa meglio lumeggiare anche lo sfondo sul quale collocare le figure di prim'ordine dello scenario storico bergamasco. Basti pensare a un Angelo Roncalli. Lo dico con estrema modestia per quanto riguarda la mia piccola fatica. Lasciando ai pazienti lettori delle due biografie di approfondire i personaggi, qui mi devo limitare ad alcune annotazioni.

Don Francesco Garbelli

La temerarietà di una biografia di don Garbelli è aggravata dalla scarsità di scritti sopravvissuti alla sua scomparsa. Le testimonianze a disposizione sono venute anzitutto dalla memoria di chi lo conobbe, come il compianto prof. don Giuseppe Rossi, e dai parrocchiani del Borgo[2]. Restano però soprattutto le opere realizzate dal suo genio: pensiamo, per tutte, all'asilo che prenderà il suo nome. Fu un'opera avveniristica per quei tempi, frutto dell'amicizia con l'ing. Luigi Angelini, illustre parrocchiano del Borgo. Con lui don Garbelli visitò alcuni asili infantili dell'impero austro-ungarico per ricavarne suggerimenti preziosi.

---

[1] ROBERTO AMADEI, Presentazione del volume ANDREA PAIOCCHI, *Don Francesco Garbelli*, Parrocchia di s. Caterina, Bergamo 1996, p. 5.

[2] Documenti si trovano nell'ARCHIVIO DELLA CURIA DI BERGAMO, faldone *S. Caterina*, cartella *Parroci*, e soprattutto nel *Fondo Rezzara* VI, 38 (Ufficio del lavoro).

Francesco Garbelli nacque in Borgo Palazzo il 3 giugno 1868 da famiglia agiata. Studiò dapprima al Collegio S. Alessandro, poi nel Seminario di Bergamo. Ordinato sacerdote il 20 dicembre del 1890, fu subito inviato come coadiutore a Sombreno, dove rimase fino al 1898, quando passò come residente nella parrocchia di Pignolo, dedicandosi nel contempo all'insegnamento presso il Collegio S. Alessandro e alla predicazione in diocesi.

Nel 1904, per concorso, gli venne assegnata la parrocchia di Borgo S. Caterina, nomina che non mancò di suscitare meraviglia per l'età del Garbelli non ancora trentaseienne.

Conoscitore di più lingue, insaziabile divoratore di libri, don Garbelli era aperto ad ogni campo del sapere; eloquente è l'epigrafe per lui dettata da Mons. Francesco Vistalli: *Acribus e studiis pietas commendat amicos* (potremmo tradurre: La pietà derivante da un serio studio rende illustri gli amici).

Proprio per la sua statura intellettuale e per le sue aperture, il Garbelli non ebbe vita facile con i superiori. La storiografia bergamasca lo annovera tra gli indiziati di modernismo tra il clero orobico, accanto ai professori Pedrinelli e Moioli [3].

Ecco un'annotazione di mons. Radini dopo la sua prima Visita Pastorale in Santa Caterina, (4 novembre 1907). Il vescovo riferisce il giudizio espresso da un curato di don Garbelli:

> "Anche quanto a teorie moderne accenna a qualche idea messa fuori predicando; non fa propaganda, ma non è sempre prudente. Ad esempio sulla Sindone, sulla questione dei Magi, e simili non ha mancato di fare accenni non scorretti, ma che hanno destato qualche ammirazione"[4].

In un'udienza del 27 maggio 1910 l'allora rettore del Collegio S. Alessandro mons. Luigi Bana, avrebbe riferito al vescovo che don Garbelli aveva "gran facilità di accettare teorie nuove e dire proposizioni azzardate"[5]. Dopo la sua seconda visita pastorale mons. Radini raccomandò al prevosto di "tener chiuso studi e libri; e di tenere riservato il *Corriere* se qualche volta lo legge". In realtà nella ricchissima biblioteca che don Garbelli avrebbe lasciato poi al seminario comparivano tutti gli autori implicati nella polemica modernista. Del resto erano note certe frequentazioni altamente sospette con padre Giovanni Semeria (che sarebbe stato più volte invitato a predicare in S. Caterina) e con Ernesto Bonaiuti. Resta singolare che non si trattasse di un cattedratico ma di un pastore: prova inconfutabile della vasta eco delle sue omelie e delle sue catechesi.

Bufera modernista a parte, don Garbelli si trovò sempre ad avere rapporti problematici con i suoi vescovi. Don Giuseppe Rossi annotava:

[3] Cfr. Roberto Amadei, *Appunti sul modernismo bergamasco*, in "Rivista di Storia della Chiesa in Italia", 32 (luglio-dicembre) 1978, p. 386.

[4] *Ibidem*, pp. 76s.

[5] *Ibidem*.

> "Ricordo che una volta difese il prof. don Biolghini in una contesa, solo di carattere economico contro un parroco importante. Vinse la causa a Bergamo ma l'appello a Milano rovesciò la situazione. Garbelli volle inoltrare a Roma un definitivo appello e vinse la causa. Il Vescovo stesso, mons. Marelli, portò l'esito del responso a don Garbelli già ammalato. Ai suoi complimenti osservò che la sentenza di Roma aveva preso per intero le argomentazioni della sua difesa. Licenziandosi il vescovo chiese: – È vero che voi andate in giro dicendo che io sono ignorante? Rispose – Non avrò detto proprio così, ma certo che non avrò potuto dire che lei è una persona dotta... del resto non si dolga perché lei non ha colpa se l'hanno fatta vescovo... Ero presente al colloquio con don Natale Trussardi e noi ci guardavamo imbarazzati... Ci disse: – Parrò villano, ma mi è sempre piaciuto essere molto sincero! Noi ne convenimmo"[6].

Le tensioni più forti il prevosto le ebbe proprio col vescovo Marelli che, pur dotato dal punto di vista pastorale (fu uno dei vescovi più amati dal popolo bergamasco), non si dimostrò sempre altrettanto illuminato sul piano culturale e sociale. Emblematica resta la vicenda dell'Ufficio del Lavoro (UdL) di cui fu presidente don Garbelli dal 1918 al 1920.

L'UdL era sorto in Bergamo nel 1906 per iniziativa del vescovo Radini Tedeschi. In seguito ebbe la sua sede in città presso la Casa del Popolo di via Roma 16, dove erano insediate diverse opere di movimento cattolico bergamasco. Primo direttore dell'Ufficio fu A. Pasquinelli. Nel 1908 subentrò don Achille Ballini, pur senza averne l'incarico ufficiale. L'anno seguente venne nominato l'avv. L. Zenoni, ben presto sostituito da don Ballini fino al 1913. Gli anni di questo primo periodo furono particolarmente difficili, segnati dalle divisioni e dalle polemiche seguite allo sciopero di Ranica (1909), nel corso del quale l'UdL si schierò a favore dello sciopero stesso, come fecero anche illustri esponenti del mondo cattolico lombardo. Quella vicenda segnò anche tensioni tra la direzione diocesana e gli uomini dell'UdL.

Il 7 marzo 1910 mons. Giorgio Gusmini e don Santo Balduzzi, per incarico del vescovo mons. Marelli, stilarono una "Relazione sui rapporti fra la Direzione Diocesana e l'Ufficio del lavoro in Bergamo". La relazione evidenziava "un cattivo ordinamento e irregolare funzionamento dell'UdL", dissensi anche vistosi circa la confessionalità o meno dell'istituzione, la scelta di classe o l'interclassismo.

Nel 1914 a dirigere provvisoriamente l'Ufficio venne chiamato don Franco Carminati, curato di Grumello del Monte. Alla morte del vescovo Radini Tedeschi l'Ufficio, già in situazione pressoché fallimentare, finì per chiudere. Solo l'arrivo del nuovo vescovo e l'urgenza ribadita dalla Giunta diocesana di una più forte presenza della Chiesa accanto alle masse dei lavoratori consigliò di riaprire l'Ufficio nel 1916.

Nel 1918, alla fine della prima guerra mondiale, a presiedere il consiglio direttivo dell'UdL venne chiamato don Garbelli, affiancato da don Franco Carminati come direttore. L'Ufficio giunse a punte di iscritti, soprattutto tes-

[6] *Ibidem*, p. 74.

sili, attorno alle 30.000 (L'Eco di Bergamo parlò addirittura di 70.000). Accanto ai due sacerdoti c'erano dei laici. Alcuni di questi offrirono il fianco al sospetto di collusione con idee e metodi propri del socialismo. Questo sospetto finiva per alimentare le accuse che la borghesia cattolica rivolgeva all'UdL, servendosi anche del quotidiano "L'Eco di Bergamo". Era ai primi passi il Partito Popolare, costituito a Bergamo nel gennaio 1919 e vittorioso alle elezioni politiche di quell'anno e del 1921 e in quelle amministrative del 1920. Nel clima delicato di quegli anni nei quali i cattolici cominciavano ad entrare nella vita politica, l'UdL finiva per essere il referente privilegiato dei cattolici simpatizzanti per le sinistre.

La polemica proseguì sempre più accesa nel 1919. Il 2 agosto 1919, senza consultare il vescovo, l'Ufficio iniziò la pubblicazione del settimanale *La squilla dei lavoratori.* In settembre Romano Cocchi, proveniente da Cremona e assunto da pochi mesi dall'UdL di Bergamo come segretario della Federazione tessili, appena ventiseienne diveniva segretario generale dell'Ufficio in sostituzione di Celestino Ferrario dimissionario. La nomina di Cocchi contribuì in modo rilevante all'inasprirsi dei rapporti interni all'Ufficio e più ancora nei confronti del vescovo, il quale il 30 settembre pubblicò una dichiarazione nella quale venivano implicitamente sconfessati i metodi dell'UdL.

Il 24 ottobre don Garbelli scriveva al vescovo assicurandolo, a nome dell'Ufficio, di aver "preso nella dovuta considerazione" la pubblica deplorazione fatta dal vescovo stesso per l'azione dei propagandisti dell'UdL. Ai propagandisti verrà chiesto di usare correttezza e prudenza. La lettera chiedeva anche che il vescovo si pronunciasse in merito a quanto scritto da certi giornali che interpretavano l'intervento "quasiché il Vescovo avesse voluto sconfessare l'opera dell'UdL, ed i suoi dirigenti". In risposta, mons. Marelli scrisse a don Garbelli una lettera di quasi cinque cartelle in data 2 novembre 1919. In essa il vescovo prendeva atto della promessa che sarebbe stato "posto pieno e risoluto riparo" a quanto egli aveva lamentato. Si aspettava però un cenno anche alla pubblicazione settimanale decisa dall'Ufficio senza preventivo assenso dell'autorità diocesana. Il 6 novembre 1919 ci furono le elezioni politiche. Risultato: Carlo Cavalli, il candidato espresso dall'Ufficio e sostenuto da don Sturzo, ottenne più voti dei candidati del Partito Popolare Giovan Battista Preda, Paolo Bonomi, Agostino Cameroni.

In data 11 dicembre 1919 il conte Giuseppe Dalla Torre, presidente della Giunta Direttiva dell'Azione Cattolica, da Roma rispondeva al vescovo Marelli che, tramite il segretario della Giunta Diocesana gli aveva sottoposto "alcuni quesiti riguardanti l'attuale UdL". Dalla lettera appare evidente il desiderio del vescovo di trovare una soluzione al problema costituito dalla presenza di un parroco a capo dell'UdL.

Dalla Torre doveva ammettere: "Non esiste, né n'ebbi mai sentore, una disposizione escludente i Sacerdoti, specificamente, dagli Uffici del lavoro". Dopo aver garantito al vescovo che, qualunque decisione avesse preso, poteva "riposare sulla solidarietà Superiore", suggeriva una via d'uscita nell'alternativa:

> "o l'Ufficio di Bergamo si dichiara cattolico e allora deve aderire alle disposizioni dell'Autorità Diocesana e della Giunta; oppure si definisce indipendente e neutrale e allora non può, per coerenza stessa, aver Sacerdoti nel suo Consiglio e nella sua direzione".

Il 4 gennaio 1920 Giuseppe Locatelli scriveva al vescovo:

> "Il mio parere si è che Carminati farà sempre quello che gli talenta. Il mantenimento di Cocchi e Garlini quali propagandisti, è indice che non si intende cambiare rotta e di questo non ci si meraviglia poiché quando a presiedere questo importante Ufficio vi sta un teorico e un utopista quale è il Rev. Garbelli, le cose non potranno che peggiorare". Conclude invitando il vescovo a "dire al Garbelli che faccia il Parroco, e non si immischi più nell'UdL". Al suo posto vedrebbe bene don Achille Ballini "uomo pratico".

Nel gennaio 1920 il provicario mons. Paolo Merati viene nominato rappresentante del vescovo presso l'UdL. Il 23 gennaio l'avv. Paolo Bonomi sottopone al vescovo un memoriale sulla situazione dell'UdL, disapprovandone i principi e i metodi di azione. Mons. Merati, a conoscenza del memoriale di Bonomi, realisticamente prospetta al vescovo almeno due difficoltà qualora venga accolta la proposta di Bonomi: il reperimento di nuovi dirigenti e la reazione delle masse che potrebbero passare ad altre formazioni oppure organizzarsi esse stesse, tramite i propagandisti, in nuove associazioni. Merati propone al vescovo di "nominare una Commissione per l'UdL, dove entrino persone competenti e dalle diverse tendenze".

A metà febbraio 1920 su "L'Eco di Bergamo" compaiono tre articoli duramente ostili all'UdL. Intanto a Roma viene mandato Ulisse Carbone con l'incarico di cercare di capire le ragioni del contrasto tra "L'Eco di Bergamo" e l'UdL e di porvi rimedio. Nell'archivio parrocchiale di S. Caterina è conservata copia del rapporto stilato dal Carbone sulla vicenda. L'inchiesta ha luogo nei giorni 22-26 febbraio 1920. La relazione finale porta la data del 27 febbraio. Ulisse Carbone esprime la convinzione che la Confederazione Italiana del lavoro avrà "una parola di lode e di incoraggiamento per l'opera, piena di sacrifizio e di responsabilità, dei Rev. don Garbelli e don Carminati, invitandoli a voler rimanere al loro posto di combattimento".

Intanto al vescovo continuano a giungere sollecitazioni perchè prenda provvedimenti contro i dirigenti dell'UdL. Si pensa di affidare la direzione dell'UdL a Ulisse Carbone. In un biglietto del 20 marzo a mons. Merati don Garbelli propone che il vescovo, in attesa dell'arrivo di Carbone, affidi l'interim della direzione dell'Ufficio a mons. Noradino Torricella.

Il 24 marzo viene resa pubblica la lettera di papa Benedetto XV a mons. Marelli[7]. Essa auspica che "i sacerdoti e soprattutto i parroci" operino in stretta unione col vescovo contro i "nemici funesti e della fede cattolica e della civile società". Conclude con un invito al vescovo a rimuovere quanti

---

[7] In "L'Eco di Bergamo", 24 marzo 1920. Cfr. "La vita diocesana", tomo XII, f. III, marzo 1920.

perseverassero nel loro errore. Don Garbelli e don Carminati, presentano le loro dimissioni dall'incarico rispettivamente di presidente e di direttore dell'UdL.

Il 27 marzo mons. Merati scrive a don Garbelli che il vescovo ha accettato le sue dimissioni, ma vuole che rimanga in carica fino a che non si troverà un successore, "senza creare nelle masse operaie delle fazioni o delle diffidenze". A don Garbelli viene pure affidato il compito – tutt'altro che lieve – di "eliminare i due propagandisti Cocchi e Preda".

Il 1 aprile mons. Marelli indirizza una lettera a mons. Merati, incaricandolo della Presidenza interinale dellUdL. Dopo le dimissioni di don Garbelli e don Carminati l'UdL ebbe vita difficile. La ragione principale era l'impossibilità di trovare rincalzi nei posti di responsabilità. L'UdL, dopo gli anni di indiscusso protagonismo nel mondo operaio bergamasco, iniziava una inarrestabile parabola discendente.

I pochi accenni alla parte di don Garbelli nella vicenda dell'UdL di Bergamo dicono la delicatezza di quegli anni nella vita del cattolicesimo sociale in bergamasca e insieme testimoniano la capacità del prevosto... prestato al sociale.

Concludo ricordando che nello stesso anno 1936, a pochi mesi di distanza, il Signore chiamava al premio eterno il vescovo mons. Marelli (14 aprile) e il prevosto don Garbelli (18 settembre).

Monsignor Benigno Carrara

Bergamo ha dato alla Chiesa figli illustri che l'hanno onorata ai più alti vertici della gerarchia. Penso in particolare ai vescovi e ai cardinali bergamaschi di questo secolo e a papa Giovanni XXIII. Mons. Benigno Carrara non eccelle tanto per particolari doti intellettuali o antiveggenze pastorali, quanto per un stile pastorale emblematico di una tradizione e di un clero. Non per nulla Pio XII, alla vigilia delle importanti elezioni politiche del 18 aprile 1948, per la sede episcopale di Imola nella rossa Romagna volle pescare tra i parroci della bianca Bergamo. E "saltò fuori", con sommo stupore dell'interessato, il parroco di Santa Caterina don Benigno Carrara.

Lavorare attorno a quella figura ha portato a riscoprire alcuni riferimenti decisivi per la vita religiosa e per la cultura bergamasca: Serina, Celana, Valnegra, le Grazie e la Dante Alighieri, Santa Caterina.

Mi debbo limitare ad alcuni flash, ampiamente sviluppati nella biografia *Don Benigno, la verità con il cuore.* Quel titolo vuole esaltare in mons. Carrara la fedeltà alla visione cattolica e insieme la carica umana che ne accompagnava l'annuncio. Proprio come recitava lo stemma episcopale: *Veritatem facientes in charitate (Ef 4,15),* stemma nel quale si fondevano simpaticamente lo stemma dei Carrara da Serina e il richiamo al Santuario dell'Addolorata di Santa Caterina.

La figura di mons. Carrara si raccomanda forse più sul versante della bontà, di quello che pascalianamente potremmo chiamare *ésprit de finesse,* più che su quello della cultura accademica.

La sua preparazione remota va ricercata nella serenità dell'ambiente serinese di fine Ottocento: una povertà dignitosa, vissuta all'insegna di una fede semplice ma inattaccabile ai "colpi di ventura" inculcata dal ministero di sacerdoti esemplari e immersi nella vita del loro popolo. Aggiungeremo l'apporto del seminario e del collegio di Celana, dove il chierico Benigno si appassionò, tra l'altro, al suono dell'organo sotto la mano esperta dell'amico don Andrea Castelli. Gli rimase poi nel cuore anche l'anno trascorso come insegnante al collegio vescovile di Valnegra.

Don Benigno mosse i primi passi di vita sacerdotale sotto la guida di uno dei sacerdoti più saggi e più colti della chiesa bergamasca, il prevosto delle Grazie mons. Agostino Musitelli. Del prevosto Musitelli, che lo amava come un figlio affidando a lui la creatura prediletta, l'Istituto "Dante Alighieri", don Benigno scriverà:

> "Era semplice, gioviale, con uno sfondo non mai smentito di fanciullo ingenuo, ottimista degli uomini e del loro avvenire, traboccante d'ingegno e d'iniziative [...]. Come una provvida cascata d'acqua, che mette in moto un'intiera industria e dà il pane ad una moltitudine, e non si avvede che col suo rumore disturba il sonno dei poltroni e irrita il sistema nervoso dei malati [...]"[8].

L'esperienza di educatore e di direttore, oltreché di ascoltato predicatore in tutti gli angoli della diocesi, maturano sempre più il pastore di anime.

Preconizzato dallo stesso vescovo Bernareggi come il naturale successore di Musitelli, in seguito alla delicata situazione creatasi a Grumello tra il prevosto don Giuseppe Battaglia e il segretario locale del partito fascista, nell'autunno 1936 don Carrara venne nominato prima economo spirituale e poi prevosto di Santa Caterina. All'intensa attività spirituale, nei primi anni di parrocchia don Benigno seppe unire anche grande fervore di opere pastorali: pensiamo al radicale restauro dell'interno della prepositurale, affidando la direzione dei lavori all'ing. Luigi Angelini negli anni 1937-38 e alla costruzione della nuova casa parrocchiale su disegno dell'ing. Dante Fornoni negli anni 1939-40. Ma fu negli anni della seconda guerra mondiale che don Benigno diresse ogni sforzo suo e della comunità ad alleviare le miserie causate dal conflitto. Aprì l'asilo Garbelli ai bambini più poveri, che in quegli anni superarono di gran lunga quelli paganti, tenne una fitta e regolare corrispondenza con i soldati e i prigionieri, salì quotidianamente le scale delle case più provate dal dolore.

La nomina a vescovo coadiutore di Imola giunse come fulmine a ciel sereno nell'autunno del 1947. Don Benigno ormai entrava nel cinquantanovesimo anno di età. Il 28 ottobre si affrettò a scrivere a Pio XII:

> "[...] Confesso con filiale semplicità che tale comunicazione, se da un lato mi ha colmato il cuore di sentimenti di gratitudine verso la Santità Vostra per la

[8] Numero unico *In memoria di Mons. A. Musitelli prelato domestico di S. S. Maria Immacolata delle Grazie in Bergamo*, Libreria Roma, Bergamo 1935.

fiducia mostratami, e di gioia soprannaturale per la pienezza del sacerdozio onde sarò adorno, da un altro mi ha letteralmente sbigottito. Sento il dovere di dichiarare, con rude schiettezza, che la mia formazione sacerdotale è povera e incompleta e la mia preparazione ad un sì alto ufficio è presso che nulla. Le condizioni poi morali e materiali della Sede assegnatami, unite alla povertà delle mie risorse e de' miei mezzi, aggravano di molto i miei timori. Per tutto ciò la preghiera che sgorga spontanea dal mio cuore, in questo momento, è quella dell'orto degli ulivi: 'Padre, se è possibile allontanare da me questo calice. Tuttavia si faccia non la mia ma la tua volontà!!'. In questa è espresso il mio desiderio e nel contempo il mio abbandono filiale nelle mani di Dio e nelle Vostre, Beatissimo Padre"[9].

Alle parole di incoraggiamento inviate a nome del papa dal sostituto mons. Montini fece seguito una lunga e amabile lettera da mons. Roncalli da Parigi.

"Lo sforzo di dimenticare il nostro io diventa natura. Sentendoci proprio niente ci si tiene disposti anche all'insuccesso momentaneo, perchè che cosa conta l'insuccesso se noi non contiamo più nulla? E lo spirito riprende il coraggio, come si riprende la propria strada, ed a poco a poco ci si accorge che il Signore a cui si è dato libero il passo opera in noi e per noi, e trasforma in successo l'umile prestazione nostra"[10].

L'impatto con Imola dovette presentare non poche asperità: la delicata posizione di vescovo coadiutore accanto al titolare mons. Paolino Giovanni Tribbioli provato nel fisico ma lucidissimo nella mente; l'immersione improvvisa in una realtà così nuova rispetto a Bergamo e a Santa Caterina, nella calda vigilia delle elezioni politiche. Mons. Carrara affrontò quella svolta con intelligente e mai discussa dedizione al suo vescovo e alla gente. Si rimboccò le maniche e attese all'opera di ricostruzione materiale e morale delle parrocchie devastate dal conflitto e dagli strascichi che lasciò nei rapporti tra il clero e il popolo. Puntò molto su due iniziative che risultarono vincenti: la *Peregrinatio Mariae* con la venerata statua della Vergine del Piratello e la visita pastorale a tutte le parrocchie, anche le più sperdute dell'Appennino.

Il passaggio della Madonna ridiede fiato ai credenti e risvegliò con le espressioni sincere della pietà popolare anche la fiducia nella ripresa religiosa e morale.

"S.E. Mons. Benigno Carrara, nostro amatissimo Vescovo Coadiutore, che ha voluto seguire ovunque la Madonna pellegrina fino a tarda notte, in pianura e in montagna, col sole e con la pioggia, magari saltando perfino i pasti e un giusto riposo, affrontando strade e lunghi percorsi, pur di portare con la Sua presenza e con la Sua parola, tanto desiderata, maggior splendore e impor-

[9] Andrea Paiocchi, *Don Benigno. La verità con il cuore*, Edizioni Villadiseriane, Villa di Serio 1998, p. 169.

[10] *Ibidem,* p. 177. Testo integrale della lettera *Ibidem*, pp. 539-40.

> tanza alle varie manifestazioni; che ha raccolto e mescolato con le Sue, le lacrime di gioia e di riconoscenza di tanti Suoi figli; che ha benedetto a questi sacrifici, che ha ringraziato la Madonna di avergli procurato tanta gioia con essi, oggi, dopo questo esperimento del primo itinerario. Egli approva e conferma queste sue impressioni e constatazioni"[11].

Il 12 maggio 1956, moriva mons. Tribbioli. Mons. Carrara diventava *ipso facto* vescovo titolare. Quel passaggio, che doveva significare nuova libertà di lavoro pastorale, in realtà per don Benigno significò sofferenza e turbamento per le responsabilità che comportava. Del resto, da una lettera alla cugina suor Giacomina Belotti, missionaria in Cina, veniamo a sapere che mons. Carrara era intenzionato a lasciare la chiesa imolese non appena fosse venuto a mancare mons. Tribbioli. Sta di fatto che il 1° giugno mons. Carrara scrisse a Roma. Il 30 giugno giungeva la risposta del card. Piazza, segretario della Concistoriale.

> "Eccellenza reverendissima. Questa Sacra Congregazione ha fatto oggetto di attenta considerazione la lettera di Vostra Eccellenza Rev.ma in data 1 giugno u.s. con la quale Vostra Eccellenza ha voluto confidare con ansietà del Suo animo al governo di codesta diocesi di Imola, che la Provvidenza ha ora pienamente affidato alle sue pastorali sollecitudini [...]. La esorto a farsi animo ed a continuare, tranquillo, a sostenere l'*onus* episcopale fiducioso nell'assistenza del Signore che non mancherà di darLe conforto e sollievo [...]"[12].

Lo stesso mons. Carrara confesserà ai suoi fedeli: "Fui incoraggiato a rimanere al mio posto rimango volentieri a lavorare – per quel che sono e per quel che posso – tra voi e con voi per il Regno di Cristo"[13].

Una testimonianza del sentire profondo del Pastore è costituita dalle lettere pastorali che ogni anno mons. Carrara scriveva in occasione della Quaresima. In tutto sono 18 e toccano gli argomenti più svariati, per lo più suggeriti da particolari situazioni e problemi. Ma più che un uomo di penna, fu uomo di gesti, per lo più all'insegna della semplicità e di quello che, con intenti tutt'altro che riduttivistici, possiamo indicare come il buon senso. E mi si consenta, il buon senso orobico e brembano.

Una preziosa spia della sapienza dell'uomo semplice fu per Carrara l'esplodere del noto "caso Giuffrè". Giambattista Giuffrè, per 28 anni dipendente del Credito Romagnolo di Imola con qualifica di "cassiere", aveva costruito una macchina finanziaria enorme e seducente, impostata secondo il metodo delle più classiche catene di S. Antonio. Raccoglieva denaro in deposito promettendo interessi da favola che andavano dal 40 al 70 e persino del 100 per cento. Si dice che avesse alle spalle un passato di seminarista. Certo le sue conoscenze erano soprattutto negli ambienti religiosi ed eccle-

[11] "Bollettino Diocesano di Imola", maggio-giugno 1949, p. 50.
[12] Archivio della Curia di Imola, Lettera conservata nel fondo *Mons. Benigno Carrara*.
[13] "Bollettino Diocesano di Imola", giugno-luglio 1956, p. 69.

siastici in genere.

Mons. Carrara avvertì subito l'insidiosità della vicenda. La "Civiltà Cattolica" scriverà:

> "Nel 1953 il Vescovo di Imola, dopo aver cercato di vederci chiaro negli "affari" del Giuffrè, chiedeva e otteneva dalla Congregazione Concistoriale una circolare che diffidava tutti i sacerdoti dell'Emilia a non raccogliere denari per Giuffrè e non accettare da lui offerte di sorta. Non risulta che il partito comunista abbia diramato analoga circolare per diffidare i suoi minori gerarchi dell'aver rapporti finanziari con Giuffrè! Comunque, cominciò ad apparire chiaro che nella dolcissima pania del commendatore cadevano non solo degli ingenui parroci, ma anche degli scaltrissimi compagni"[14].

Sotto la voce *Alcuni richiami* mons. Carrara scriveva sul bollettino diocesano dell'agosto-settembre 1956:

> "È severamente proibito ai Parroci e ai Rettori di Chiese di prestare a terzi o d'impegnare in imprese di carattere commerciale le somme di denaro raccolte in parrocchia per opere di culto, di educazione e di beneficenza, senza il previo consenso dell'Ordinario. Sarebbe ancora peggio se ciò si facesse con somme depositate in loro mano per fondazioni di legato, le quali devono essere, *quam primun*, depositate presso la Cassa Ecclesiastica. Che se qualche sacerdote chiedesse a prestito denaro e per trafficarlo lo passasse ad altri a interesse superiore, e ciò facesse sistematicamente, come se la passerebbe col can. 142 e con l'ancora più severo decreto di Pio XII (22 marzo 1950), che infligge la scomunica *latae sententia Apostolicae Sedi speciali modo reservata* a chi esercita *mercaturam argentariam?*".

Con lettera 15 novembre 1958 mons. Carrara rispondeva a un questionario inviato dalla Concistoriale, allegando l'elenco dei sacerdoti che avevano prestato denaro a Giuffrè, per conto proprio o per conto di terzi.

> "In merito al Questionario riguardante la vicenda Giuffrè, con assoluta tranquillità di coscienza dichiaro quanto segue: Né io personalmente, quale Vescovo di Imola, né la Diocesi in quanto fa capo a me e agli organi centrali diocesani (Curia - Ufficio Amministrativo, Cassa Ecclesiastica - Mensa Vescovile, ecc.) mai abbiamo avuto rapporti diretti o indiretti col Sig. Giuffrè o con qualche suo emissario [...]".
> La risposta di mons. Carrara rivelava tutta la comprensione del vescovo per quella che chiamava "l'irresistibile tentazione" e la sua intenzione di difendere fino all'ultimo la buona fede dei suoi preti.
>
> "1°- Il mio Clero in cura d'anime, nel dopo guerra, si è trovato generalmente solo, di fronte ad una presso che totale distruzione di cose e di coscienze.
> 2°- Sentiva l'urgenza di provvedere alla ricostruzione delle opere parrocchiali adeguandosi ai tempi.
> 3°- In mancanza di un piano finanziario da parte delle Autorità Superiori e senza mezzi propri, ha sentito l'irresistibile tentazione di attingere all'unica fonte alla portata di tutti, senza intravedervi forse alcun pericolo, dato che,

[14] "La Civiltà Cattolica", Vol. IV, 109.

oggi soltanto, tutti deprecano".

La lettera terminava con alcune proposte concrete per rimediare ai guai nei quali erano incorsi alcuni sacerdoti[15].

Col tempo, con tanta fatica, grazie ai sostegni ottenuti, anche la penosa vicenda Giuffrè si risolse, lasciando inevitabilmente ferite profonde nella diocesi e nei rapporti tra sacerdoti e le comunità cristiane.

Non si può parlare di mons. Carrara senza un doveroso cenno all'amicizia che legava il presule serinese a papa Giovanni XXIII. Da Parigi il nunzio Roncalli scrisse una meravigliosa lettera al neo-eletto vescovo Carrara il 20 gennaio 1948[16]. L'anno seguente l'arcivescovo fece visita alla Madonna del Piratello di Imola.

Per testimonianza dell'arcivescovo mons. Loris Francesco Capovilla, già segretario particolare di Giovanni XXIII,

> "mgr Carrara invitò il card. Patriarca Roncalli a presenziare a Imola alla "Giornata sacerdotale" (9 settembre) del Congresso Eucaristico-Mariano 1954. Impegni a Bergamo e a Lodi non permisero al Patriarca di presenziarvi. L'anno dopo, il Cardinale sostò ad Imola (15 gennaio 1955) e rese visita al venerando vescovo Tribbioli".

Mons. Carrara si trovò in più di una occasione a esprimersi su papa Giovanni. Gli venne chiesto un articolo per il giornaletto 'Celana'[17] organo dell'omonimo collegio nel quale don Benigno studiò la teologia mentre attendeva agli alunni in veste di "prefetto". Nel contributo chiestogli da Nino Zucchelli, direttore della 'Rivista di Bergamo', all'indomani dell'elezione di Giovanni XXIII, mons. Carrara mise a fuoco alcuni aspetti della personalità giovannea.

> "[...] Mi sovviene una frase, che arrivò al mio orecchio in Piazza S. Pietro, il 4 novembre, pronunciata da uno che, in un crocchio di amici, commentava il grande fatto del giorno. La frase suona così: 'Il nuovo Papa – diceva quell'anonimo – deve essere semplice come una colomba. Staremo a vedere se sarà prudente come un serpente'. La frase affermava una certezza ed esprimeva un'attesa. Questa gente – pensavo tra me e me- colpita probabilmente dall'umile origine familiare del nuovo Pontefice e incantata dagli amabili suoi modi, dalla affabile, familiare conversazione, di cui Egli è prodigo con tutti, ha già scoperto una caratteristica inconfondibile del nuovo Papa, Giovanni XXIII: la semplicità [...]. Una semplicità che non va però confusa con l'ingenuità, come qualche superficiale forse potrebbe credere e qualche malizioso far credere [...]. In questo atteggiamento sta a mio giudizio sommesso – una differenza tra Giovanni XXIII e Pio XII: Giovanni XXIII ha l'occhio semplice e tutto è luminoso e chiaro in Lui e davanti a Lui. Non sa che farne di sovrastrutture inutili e le butta via, così semplicemente quello che all'occasione ha da dire, lo dice con chiara intelligenza e con amabile franchezza, senza tuttavia mai

[15] ARCHIVIO DELLA CURIA DI IMOLA, Fondo *Mons. Benigno Carrara*.

[16] Testo completo in A. PAIOCCHI, *Don Benigno*… cit., 539s.

[17] "Celana", 12 (gennaio 1959), 16-18.

asprezza di sorta [...].
E fu proprio la sua semplice bontà d'immenso aiuto alla Sua oculata prudenza. Egli ebbe successo ovunque, oltre che per la sua grande fiducia in Dio, la Cui spirituale presenza lo riscattava da ogni possibile debolezza, da ogni vano timore, anche per il Suo tatto e per i suoi atteggiamenti personali, che qualcuno potrà anche chiamare accorgimenti da diplomato provetto, ma che si spiegano assai meglio se si pensa che la Sua fu la diplomazia del "Pater noster", quella di un cuore sacerdotale ricco di attraente affabilità e di grande cortesia paziente [...]".

Mons. Loris Francesco Capovilla, nella lettera citata dell'8-7-1997, scrive: "Detto tra noi, egli è stato uno dei pochi prelati che nulla mai chiese al Papa, pago di considerarsi suo conterraneo e destinatario della stima e della benevolenza di Lui".

E a proposito di umiltà e semplicità, all'indomani della sua nomina, mons. Benigno scrisse da Roma a mons. Roncalli:

"Roma 14-Genn-1948. Ecc.za R.ma, mi trovo a Roma perchè nominato Vescovo titolare di Geropoli e Coadiutore d'Imola. Sento il dovere di comunicare personalmente a vostra Ecc.za St.ma la notizia. Dicono che la mia nomina onora la nostra Diocesi e il nostro clero e sta bene, ma doveva proprio capitare a me un simile compito quando forse non faccio che oscurare la luce diffusa da altri eminenti ecclesiastici bergamaschi? – la verità si è ch'io sono in un bell'impiccio. Mi aiuti Vostra Ecc.za R.ma con la preghiera e con una benedizione numero uno! Gradisca, i segni della mia profonda devozione Benigno Carrara"[18].

Nel 1950 mons. Roncalli celebrava il venticinquesimo di ordinazione episcopale. Anche l'amico di Imola gli mandò gli auguri. Ecco la risposta da Parigi, in data 6 maggio 1950:

"[...] Sono tornato da un lungo viaggio in Africa del Nord, cioè Algeria e Tunisia, che si è risolto in una manifestazione trionfale di devozione e di amore al Santo Padre, e volentieri vi faccio passare avanti a tutti coloro che vollero complimentarmi in occasione del mio giubileo episcopale. Vi sono ancora debitore degli auguri di Natale; pensate se voglio lasciarvi mancare la prova della mia sensibilità per allora e per ora.
Dunque, vescovo da XXV anni. Per non avere feste qui, mi sono recato ad Algeri, dove solo i Vescovi mi conoscono, e dove il mio dovere precipuo è quello di far onore e destare affezione per il Papa. Così la mia festa è finita, e non parliamone più [...].
Caro mons. Benigno. Avete nel nome il programma del vostro lavoro. Fu sempre quel *benignus* la mia debolezza, e dopo 25 anni di prova non riesco a convincermi di aver tenuto cattiva strada; sono sempre più convinto e... di aver sempre servito questo spirito di mitezza, che risolve le più grandi que-

[18] Dall'Archivio personale di mons. Loris F. Capovilla.
[19] *Ivi.*

stioni e mi ha portato consolazione"[19].

Dal 25 e 26 aprile 1959 mons. Carrara fu a Roma con una folta rappresentanza di Imolesi per l'udienza da Papa Giovanni XXIII del 26. In quell'occasione il pontefice ricordò il teologo Benigno suo allievo sui banchi del seminario di Bergamo. Il discorso, per lo più improvvisato, cadde sulla figura grande e controversa di Pio IX, già vescovo di Imola.

Sappiamo che gli imolesi amarono vedere in mons. Benigno, nella sua stessa fisionomia e più ancora nel suo temperamento, le caratteristiche più marcate di papa Giovanni e così spesso esaltate dallo stesso mons. Benigno.

Mons. Carrara ebbe la ventura di partecipare alle varie sessioni del Concilio Vaticano II (1962-1965). La lontananza dalla diocesi gli costò non poco, anche se validamente supplito dai collaboratori. Al segretario don Tarcisio Foresti scriverà: "Vedessi che pena per me dover dipendere da tutti. Sono un superbione. Comunque sia fatta la volontà di Dio"[20].

Come la maggior parte dei presuli bergamaschi amò ritrovarsi abitualmente presso l'ospitale istituto delle Suore Orsoline di Gandino in viale Trastevere.

Per don Benigno erano ormai prossimi i 74 anni. Al Concilio portò certamente con sé il bagaglio della sua cultura, quello della sua formazione teologica e soprattutto della sua esperienza pastorale di vescovo. L'attuale arcivescovo di Siena mons. Gaetano Bonicelli dirà di lui:

> "Al concilio giunse, come tantissimi altri, preparato solo dalla sua grande fede e fiducia nella Chiesa. Benché assiduo a tutte le sessioni non fece alcun intervento: non partecipò a Commissioni, né ebbe modo di vegliare, come altri, alla faticosa ed esaltante elaborazione di testi diventati poi celebri. In quegli anni, passai qualche tempo con lui a leggere e commentare schemi e progetti di documenti. Era talora in difficoltà nel collegare il vecchio e il nuovo, nel timore, più che giustificato del resto, che il rinnovamento auspicato venisse degradato o magari bloccato da superficiali manie riformistiche. Ma al di là delle formulazioni nuove, che pure accettò cordialmente e senza riserve, il suo spirito era davvero quello del Concilio come l'aveva presagito e voluto Papa Giovanni: una finestra spalancata sul mondo e una medicina di misericordia offerta a tutti"[21].

Con questo andrà riconosciuto il grande entusiasmo con il quale si dedicò all'applicazione delle disposizioni conciliari. In una lettera alla diocesi esprimeva la convinzione: "Nessuno a Imola guarda con animo ostile ai lavori del Concilio"[22]. E in una lettera del dicembre 1965, tracciato un bilancio dei lavori conciliari, invitava a mettersi tutti all'opera, "senza perdita di tempo, senza critiche inutili, con generosità di collaborazione e con slancio di obbedienza alle direttive dei Vescovi". Sarà compito particolare dei sacerdoti di "approfondire lo spirito del Concilio e di raggiungere l'attuazione in

[20] Lettera del 24.10.1962.

[21] Omelia alla messa di trigesima per mons. Carrara nel Duomo di Imola, 27 agosto 1974. Testo completo in A. PAIOCCHI, *Don Benigno*… cit., pp. 542-547.

[22] ARCHIVIO DELLA CURIA DI IMOLA, Lettera 4.10.1963, fondo *Mons. Benigno Carrara*.

esso programmata".

Vicino ormai agli anni 80, mons. Carrara rassegnò le dimissioni da vescovo di Imola. Roma non le accolse, ma inviò un ausiliare nella persona del veronese mons. Aldo Gobbi. Mons. Carrara aveva ben presente la delicatezza di quella particolare scelta, ricordando la sua personale esperienza a fianco di mons. Tribbioli per otto anni. Accolse con piena fiducia il giovane vescovo, che nella prima omelia dichiarò: "Sono qui come fratello che aiuta il fratello, come figlio che sostiene il padre"[23].

Don Benigno guardò con simpatia i primi passi dell'ausiliare dall'intelligenza viva, e il tratto deciso della sua intraprendenza pastorale. Insieme però ritenne ormai indilazionabile il momento di uscire di scena. E lo fece in punta di piedi, lasciando il capoluogo per ritirarsi nella Villa S. Maria sull'ameno colle di Tossignano. Quella casa di esercizi spirituali era divenuta la sua creatura prediletta. Nominò parroco del luogo il fedele segretario don Tarcisio Foresti. Insistette anche perchè non mancasse neppure il campo di bocce per cimentarsi con gli amici: e guai a farlo perdere! Dal colle scendeva ogni mattina in curia per le udienze e per gli adempimenti indispensabili, restando lui il vescovo titolare di Imola. Finchè il 20 ottobre 1969 mons. Gobbi venne nominato amministratore apostolico *sede plena* di Imola. L'operazione non fu indolore per l'anziano presule.

> "Vi confesso che l'essere stato esonerato, data la mia età avanzata e la mia rinuncia, dalla diretta responsabilità del ministero pastorale della cara Diocesi di S. Cassiano, se sotto un certo aspetto, pensando al bene delle vostre anime, alle quali la Santa Sede ha provveduto in modo consolante nominando un Amministratore Apostolico giovane, intelligente e zelante, mi dà maggiore tranquillità di spirito; sotto un altro aspetto e voi potete ben comprenderlo – procura al mio cuore una certa sofferenza"[24].

La salute di mons. Gobbi non era però robusta come l'apparenza lasciava pensare. Il 29 novembre 1973 spirava quasi improvvisamente. Mons. Carrara, da sempre timoroso – e il timore era più che fondato – che la sua diocesi venisse accorpata a quella bolognese, si affrettò a sottoscrivere le proprie dimissioni da vescovo titolare di Imola, chiedendo nel contempo al Santo Padre che venisse quanto prima nominato il nuovo vescovo, raccomandando che fosse "un Vescovo, che si distingua più che per cultura, per fede e per senso profondo di umanità e di carità..."[25].

Venne esaudito. Il 30 marzo 1974 faceva l'ingresso il nuovo vescovo, il bolognese mons. Luigi Dardani. Pochi mesi, dopo il 27 luglio, sorella morte giungeva anche per mons. Carrara a Scanzo Rosciate nella casa di parenti serinesi.

Prendendo pretesto da Borgo s. Caterina, la parrocchia dove entrambi

[23] "Bollettino Diocesano di Imola", 3 (maggio-giugno-luglio 1967), p. 58.

[24] *Ibidem*, 5 (settembre-novembre) 1969, pp. 152s.

[25] ARCHIVIO DELLA CURIA DI IMOLA, Lettera a Paolo VI del 19.12.1973, fondo *Mons. Carrara*.

hanno bene operato, ho cercato di presentare per flash due personaggi bergamaschi. Non sono certamente tra i sommi, ma si raccomandano per la levatura della loro personalità umana ed ecclesiale. Possono ritenersi emblematici di una categoria, quella dei parroci bergamaschi, che rischia il più delle volte l'oblio più assoluto una volta scomparsa la generazione che li ha conosciuti. Eppure non pochi di loro hanno inciso, e notevolmente, nel plasmare il volto della nostra città. Lasciando a quanti avranno la pazienza di consultare i due volumi le informazioni più dettagliate sulla loro vicenda, in questa sede ho dato rilievo soprattutto alla loro dimensione oltre la parrocchia di Santa Caterina, a livello diocesano bergamasco per don Garbelli, a livello imolese per mons. Carrara.

Lasciatemi terminare con l'auspicio che mons. Andrea Spada, nella troppo benevola recensione del volume su Don Benigno, formulò dalle pagine del nostro quotidiano "L'eco di Bergamo":

> "Se la storia è maestra e se essa ha tra i suoi compiti anche quello di documentare l'indivisibilità tra la vita religiosa e quella civica, bisognerà farla uscire dagli archivi. Coraggio, mons. Paiocchi! Ricominci lei anche per le biografie dei nostri Vescovi, dopo l'esempio che ha dato di saperlo fare così bene nel suo *don Benigno*"[26].

Grato all'amico mons. Spada per l'incoraggiamento, riconosco subito e senza fatica la mia assoluta inadeguatezza e rimando l'invito ai competenti perchè realizzino l'auspicio di assicurare il giusto riconoscimento anche alle grandi figure di parroci e di presuli orobici.

[26] "L'Eco di Bergamo", 28 marzo 1999, p. 47.

PIETRO RAFFAELLI

DALLA GUERRA E PER LA PACE
Attiva da 80 anni la "Combattenti e Reduci"

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 27 ottobre 1999

La guerra è una terribile calamità perché causa danni incalcolabili e un elevato numero di vittime, non solo fra le truppe, ma anche fra le popolazioni di territori più o meno vasti. La guerra è peggiore di qualsiasi altra calamità. Alluvioni e terremoti possono essere causa di grandi disastri e della morte di molte persone, ma sono ben lontani da quanto di orrendo la guerra causa, in danni e vittime. Le calamità naturali suscitano, assai spesso, manifestazioni di solidarietà tra popoli e nazioni. La guerra ha inoltre un'altra terribile caratteristica: è decisa da piccoli gruppi di persone, ma è vissuta e sofferta da intere popolazioni. Inoltre, prima dei conflitti armati o durante il loro svolgimento, un'altra manifestazione da rilevare è l'azione deleteria della propaganda che, molto spesso, per non dire quasi sempre, stravolge la verità. Ad esempio, durante la prima guerra mondiale, la propaganda presentava gli italiani tutti buoni e generosi, mentre gli austroungarici erano tutti cattivi e crudeli, come si è potuto rilevare in una recente mostra, presentata presso il Museo Storico della città di Bergamo. Un'altra propaganda, prima dell'inizio della seconda guerra mondiale, aveva convinto molti italiani che l'Italia era una grande potenza militare, il cui armamento era di poco inferiore a quello delle Forze Armate della Germania di Hitler. L'affermazione, imposta dalla dittatura, fu subito smentita già dall'inizio delle ostilità e delle vicende dei combattimenti del Fronte Greco Albanese e degli altri fronti della guerra.

Si può inoltre affermare che le guerre solo molto raramente risolvono problemi internazionali. I trattati di pace, come accadde per la conferenza di Versailles nel 1919, spesso diventano causa di altri conflitti. La seconda guerra mondiale, iniziata vent'anni dopo la conclusione della prima, ne è una conferma.

Di fronte a tanti aspetti negativi delle guerre, ne esiste uno positivo: la solidarietà che sorge tra i combattenti che vivono le stesse sofferenze e gli stessi disagi.

Questa solidarietà fu una delle cause del sorgere dell'Associazione Combattenti, nata solo due mesi e mezzo dopo il 4 novembre 1918. Hanno preceduto il sorgere dell'Associazione Combattenti, e con oltre un anno d'anticipo, altri due sodalizi: l'associazione Mutilati e le Famiglie dei Caduti in Guerra.

I Combattenti, rientrati alle loro case dopo la conclusione della prima guerra mondiale, contrariamente a quanto si aspettavano dopo aver provato la gioia della vittoria, trovarono la situazione italiana molto precaria. Le promesse, comunicate loro durante il conflitto, non erano state mantenute. L'Italia era dilaniata dalle contese fra gli Italiani stessi. Era diffuso un clima di disfattismo, che diventava quasi disprezzo verso chi aveva combattuto al servizio della Patria. La situazione economica era disastrosa. Inoltre, proprio in quei mesi, una terribile epidemia, "la febbre spagnola", aveva causato la morte di un elevato numero di Italiani. I combattenti sentirono pertanto la necessità di unirsi in un'Associazione che tutelasse i loro diritti.

Il 18 febbraio 1919, a Milano, fu costituita l'Associazione Combattenti. In poco tempo l'Associazione si diffuse in tutta Italia. Nel luglio 1919, si svolse a Roma il Primo Congresso Nazionale dell'Associazione Combattenti che formulò il primo Statuto.

Lo scopo dell'Associazione viene qui riportato, come espresso dall'articolo 2:

> "Scopo dell'Associazione è di mantenere fra i combattenti la fratellanza che si è stabilita fra loro nella comunanza del pericolo e dei disagi; e trasformando nell'azione il sentimento del dovere che li ha elevati moralmente al di sopra di tutti quelli che non hanno combattuto, aiutarli a compiere sempre meglio i loro doveri sociali e nel tempo stesso ad acquistare, conservare, accrescere i loro propri diritti e tutelare i loro comuni interessi".

All'inizio del secondo comma dell'articolo 5, viene detto "l'Associazione dei Combattenti proclama la sua assoluta indipendenza da ogni e qualunque partito politico".

E questa affermazione, dopo qualche anno, come si dirà in seguito, verrà ignorata per oltre un ventennio della vita associativa. Dopo il Primo Congresso Nazionale del 1919, si svolsero altri due Congressi Nazionali, a Napoli nel 1920 e a Roma nel novembre 1921.

Intanto nell'interno dell'Associazione si crearono stati di tensione, dovuti al diverso orientamento politico dei vari componenti. Fu però sempre mantenuta l'attività organizzativa. Non solo nella storia d'Italia, ma anche in quella dell'Associazione ebbe notevoli conseguenze il 28 ottobre 1922, giornata conclusiva della "Marcia su Roma".

Da quel giorno per l'Italia si ebbe un governo autoritario, trasformatosi presto in una dittatura. Da parte di esponenti del Partito Fascista, fra i quali sono da citare Roberto Farinacci ed Emilio De Bono, si tentò di porre l'Associazione Combattenti al servizio del Partito Fascista, divenuto Partito di Governo. In elevato numero i combattenti erano riconoscenti a Benito Mussolini per l'appoggio dato loro all'inizio della formazione del nuovo sodalizio. Ma ben presto molti componenti dell'Associazione si resero conto del pericolo di perdere la prima caratteristica associativa di "indipendenza da ogni e qualunque partito politico". Dopo circa sei mesi dalla Marcia su Roma, l'Associazione Combattenti ebbe, con decreto regio n. 1371 del 24 giugno 1923, il riconoscimento di Ente Morale.

Nei mesi successivi, l'azione intimidatoria, verso chi si opponeva al Fascismo, era sempre forte. Nello stesso anno veniva approvata una legge elettorale che dava i due terzi dei componenti della Camera dei Deputati alla lista che aveva ottenuto la maggioranza dei voti. Nella lista dei candidati erano comprese alcune decine di combattenti.

Nel 1924 Giacomo Matteotti, oppositore del fascismo, tenne, nella seduta del 10 maggio, un discorso con la denuncia dei metodi violenti e illegali nelle ultime elezioni. Il 10 giugno, mentre si recava al Parlamento, venne assalito ed ucciso da un gruppo di fascisti. Il delitto turbò profondamente la vita politica italiana. Benito Mussolini, nel discorso tenuto al Parlamento il 3 gennaio 1925, nel dichiarare la sua responsabilità morale di quanto avvenuto, rafforzò la sua azione dittatoriale. Dal delitto Matteotti all'inizio del 1925 si ebbe la simbolica ritirata sull'Aventino di una parte dei deputati.

Ritorniamo ora alle vicende della nostra Associazione, negli anni della dittatura fascista. Ad Assisi, il 18 luglio del 1924, a poco meno di cinquanta giorni dal delitto Matteotti, si svolse il Congresso Nazionale dell'Associazione Combattenti. Il fatto che erano entrati a far parte del Parlamento Italiano trenta ex combattenti, poteva far ritenere al duce di aver reso l'Associazione Combattenti completamente integrata nel Fascismo. Nel Congresso di Assisi del 28 luglio 1924 si notò, nell'assemblea, un'atmosfera di ostilità al fascismo. Una maggioranza era contraria alla completa collaborazione con il nuovo regime, mentre una minoranza era di marca fascista. La maggioranza temeva che, contrariamente a quanto affermato nell'articolo 4 dello Statuto, l'Associazione perdesse la qualità di essere indipendente da qualsiasi partito politico. Al termine del Congresso fu stilato un ordine del giorno che così inizia:

> "Il Congresso Nazionale dell'ANC, riunito in Congresso in Assisi, giudica che l'esperienza politica ha dimostrato come l'indipendenza dell'Associazione, base imprescindibile della sua esistenza e della sua autorità morale, non possa seriamente attuarsi se non attraverso la più chiara ed effettiva autonomia di azione".

L'ordine del giorno così prosegue:

> "Ritiene che, al di sopra delle fazioni in lotta, sia oggi urgente ristabilire nella sua piena ed assoluta efficienza l'impero della legge, base e condizione elementare del libero svolgersi della vita di un popolo civile; e, nel mentre ammonisce che non si debbono riabilitare i partiti che disconobbero e svalutarono la vittoria, né consentire in alcun modo il ritorno al periodo di vergogna dell'immediato dopoguerra, dichiara al combattente, che regge le sorti della Nazione, che i suoi commilitoni sorreggeranno la sua opera in quanto essa, ispirandosi a concetti ideali scaturiti da Vittorio Veneto e riconsacrati dallo spirito che lo condusse al potere, sia effettivamente rivolta al fine di assicurare all'Italia un'altra concordia civile sulla base dell'assoluta condanna degli illegalismi superstiti, della sovranità esclusiva dello stato secondo lo spirito e la

tradizione del nostro Risorgimento, nell'elevazione delle forze del lavoro, nel rinato amore della Patria".

L'ordine del giorno non piacque a Mussolini, perché l'elogio a lui rivolto era preceduto da una chiara affermazione di indipendenza del sodalizio. È opportuno inoltre ricordare che, nell'autunno del 1924, l'Associazione Nazionale rifiutò di partecipare alle celebrazioni della Marcia su Roma. In occasione del 4 novembre i cortei patriottici, in molte località d'Italia, furono aggrediti dalle squadre fasciste. Dopo questo tentativo di tenere ancora viva l'indipendenza da partiti politici, il Governo Fascista, nel marzo 1925, con un decreto governativo decise di sostituire gli organi centrali dell'Associazione, nominati ad Assisi, con un triumvirato di nomina governativa. Successivamente, nel 1926, anche nello Statuto, per quanto si riferisce alla scelta dei responsabili dei vari incarichi associativi, furono inseriti i seguenti articoli, stabiliti con un Regio Decreto del novembre 1926:

"Art. 10 – L'Associazione è retta e governata da un Direttore Nazionale di sette membri, nominati con Decreto del Capo di Governo, tra i Soci. Nel Decreto sarà indicato a quale dei membri spetta la Presidenza.
Art. 19 – La Federazione è retta da un Presidente e da un Direttorio Federale di quattro membri, nominati dal Direttorio Nazionale.
Art. 24 – La Sezione è retta da un Presidente e da un Direttorio di quattro membri, nominati dal Direttorio Federale".

Ritengo che tale decreto, confermato con il Regio Decreto 8 dicembre 1932, sia sufficientemente chiaro e non abbia bisogno di ulteriore commento.

Dopo aver presentato quanto avvenne negli anni dal 1919 al 1925, posso affermare che quanto veniva proposto nell'art. 2 dello Statuto del 10 giugno 1923, che venne approvato con il Regio Decreto 24 giugno 1923 n. 1371, veniva osservato con vivo senso patriottico dalla grande maggioranza dei Soci. Ritengo pertanto opportuno presentare i due articoli dello Statuto del 10 giugno 1923:

Art. 2 – L'Associazione si propone
- Il culto della Patria
- La difesa dei valori morali della Nazione
- La glorificazione dei Caduti in guerra e la perpetuazione della loro memoria
- La conservazione dei vincoli di fraternità tra i Combattenti
- Ogni forma di assistenza che possa aiutare i Combattenti a superare le difficoltà della vita ad assolvere i doveri sociali in Italia e all'Estero

L'art. 4 dello statuto "L'Associazione è indipendente da qualsiasi Partito Politico" è rimasto valido solo per due anni. La sua scomparsa, come norma statutaria, non ha impedito che i soci della Combattenti rimanessero fedeli a quanto l'Associazione si proponeva quando venne costituita. La sostituzione dei dirigenti nazionali, in seguito al discorso di Mussolini del 3 gennaio 1925, diede inizio ad interventi anche nelle Federazioni Provinciali.

Nelle elezioni della Sezione di Bergamo città della Combattenti, svoltesi l'8 febbraio, la lista per l'autonomia ebbe 500 voti, mentre 127 andarono a quella fascista. Forse, proprio per questo risultato, una violenta reazione si scatenò anche a Bergamo. Un gruppo di fascisti, ignoti sono i loro nomi ma chiaro fu lo scopo della loro impresa, penetrarono nella notte del primo marzo nella sede della Federazione di Bergamo. Diedero fuoco a registri e documenti. Solo l'intervento degli inquilini permise di salvare la custode che dormiva in un locale della sede, di fare spegnere l'incendio e recuperare una parte dei documenti.

Il giorno successivo a Roma venivano sospesi dai loro incarichi, attribuiti nelle votazioni del Congresso di Assisi, il Presidente Nazionale On. Ettore Viola, Medaglia d'Oro al Valore Militare, e altri dirigenti.

A Bergamo, come nelle altre città italiane, i tre Commissari, nominati con decreto prefettizio, sciolsero il Consiglio Direttivo della Federazione. Luigi Bruni intentò causa contro il provvedimento. Suoi legali, in questa vicenda giudiziaria, furono l'On. Bortolo Belotti, Pietro Zanetti e Giulio Bergman. Quest'ultimo, ad Assisi, il 28 luglio 1924, aveva tenuto un importante intervento a difesa dell'autonomia dell'Associazione.

L'azione legale non ebbe alcun risultato, mentre Luigi Bruni, durante l'intero ventennio fascista, fu soggetto a persecuzioni, insieme ad altri dirigenti delle Sezioni.

Luigi Bruni fu condannato dal Tribunale di Bergamo per "occultazione di vessilli" ad un anno di reclusione e a tre di interdizione dai pubblici uffici.

Furono condannati Bianchi, Ghigi, Marino, Generoso a dieci mesi di reclusione. Essi erano dirigenti di Sezioni della Combattenti. Un'amnistia, dopo che le sentenze non erano state variate dalla Corte d'Appello e dalla Corte di Cassazione, sospese le punizioni erogate dal Tribunale.

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, con Decreto del Presidente della Repubblica, in data 29 marzo 1947, il nome variò da "Associazione Nazionale Combattenti" a "Associazione Nazionale Combattenti e Reduci". Il perché di questo cambiamento dell'Associazione è presto detto. Sugli oltre 600.000 internati militari in Germania, un numero elevato era costituito da militari che non avevano partecipato ai combattimenti o perché entrati a far parte delle Forze Armate da pochi mesi, e perciò ancora in fase di addestramento, oppure perché, per motivi vari, erano rimasti in Italia senza essere stati inviati ai vari Fronti di Combattimento. In Germania, in grande maggioranza, gli internati non vollero aderire alle sollecitazioni di entrare a far parte della Repubblica Sociale Italiana. Rimasero perciò nei lager tedeschi per due anni. Pur non avendo partecipato direttamente alle operazioni di guerra, con il loro comportamento nei lager, avevano manifestato di non voler rafforzare, con la loro adesione, la Repubblica Sociale, fondata nell'autunno 1943 e strettamente alleata alla Germania. In precedenza la loro iscrizione all'Associazione non poteva essere accolta, perché mancava loro la qualifica di ex combattente, che non possedevano, in quanto non erano stati impegnati in combattimenti. Nel secondo dopoguerra, l'Associazione, prima ancora di aver ottenuto il cambiamento della denominazione, aveva

subito ripreso la sua vita democratica, mentre le decisioni delle assemblee erano ritornate ad essere deliberative.

Si ebbero pertanto variazioni di Statuto decise da Congressi Nazionali.

Agli scopi associativi, espressi nello Statuto del 1923, se ne sono aggiunti altri, mentre alcuni hanno avuto varianti. Si ritiene opportuno riportare qui per esteso l'articolo 2 dello Statuto, approvato dal Presidente della Repubblica con decreto del 10 marzo 1986:

> "L'Associazione si propone:
> a) Il culto della Patria;
> b) La glorificazione dei Caduti in guerra, nei campi di prigionia e di internamento, e la perpetuazione della loro memoria;
> c) La difesa dell'unità e dei valori della Nazione e della Costituzione Repubblicana;
> d) L'affermazione della giustizia ed il mantenimento della pace tra i popoli, il consolidamento dei vincoli di fraternità fra tutti, in Italia, in Europa e nel mondo;
> e) La partecipazione attiva alla risoluzione dei problemi sociali;
> f) La promozione di tutte le iniziative atte a difendere e a realizzare, tra gli associati, i cittadini e in particolare i giovani, i principi di una concreta operante solidarietà per meglio superare le difficoltà materiali e morali della collettività nazionale;
> g) La ricerca e la documentazione culturale e storica sul combattente italiano ed i valori che l'hanno ispirato e la conseguente divulgazione al fine di facilitarne la conoscenza da parte delle nuove generazioni.
>
> Gli scopi di cui al presente articolo costituiscono le ragioni ideali, morali e sociali dell'Associazione ed impegnano l'azione degli iscritti"

Ogni tre anni, la vita democratica dell'Associazione Combattenti e Reduci si esprime con assemblee e congressi. Dapprima si svolgono le assemblee sezionali, seguite dai congressi provinciali e da quello nazionale. Dalla primavera all'autunno del 2001, si svolgeranno assemblee e congressi dell'Associazione Combattenti e Reduci.

Anche se non si commentano con la dovuta ampiezza le affermazioni dell'articolo 2 dello Statuto, approvato dal Presidente della Repubblica il 10 marzo 1986, è evidente che l'Associazione nazionale Combattenti e Reduci è un sodalizio con lo scopo di contribuire con la sua attività alla realizzazione della pace in Italia e nel mondo.

L'Associazione nazionale Combattenti e Reduci ha avuto tre fasi nei suoi ottanta anni di vita.

La prima, dal 1919 all'inizio del 1925, svolse un'intensa attività nel ricordare i commilitoni Caduti in guerra, nel rafforzare la socialità fra gli iscritti, nella tutela dei loro diritti e delle loro rivendicazioni.

La seconda fase, come già affermato, dal 1925 al 1945, anche prima di riprendere la propria autonomia e indipendenza dal partito unico esistente in Italia, sempre ricordò e onorò i Caduti in guerra, collaborando attiva-

mente con le amministrazioni comunali e le altre associazioni sorte in conseguenza della prima guerra mondiale.

Fra queste associazioni sono da ricordare l’Associazione Famiglie dei Caduti in Guerra e l’Associazione dei Mutilati e Invalidi di Guerra ed altre con scopi simili.

L’ultima delle tre fasi, la più lunga (circa i due terzi dell’esistenza della Combattenti e Reduci) va dal 1945 al 1999. Anche se l’età dei soci è elevata, superiore per tutti a 75 anni, l’Associazione continua ad agire. Fra circa vent’anni la Combattenti e Reduci, nella fiducia di tutti noi che non si svolga una terza guerra mondiale, scomparirà dopo aver compiuto la sua opera di spirito patriottico e di pacificazione.

Da oltre un quarto di secolo sono il primo responsabile, come Presidente della Federazione di Bergamo della Combattenti e Reduci, che conta tutt’oggi cinquemila ex combattenti ed altri tremila soci simpatizzanti. Quest’ultimo gruppo di soci unisce italiani che hanno le stesse idealità dei soci ex combattenti e ne condividono gli scopi.

Mi si permetta di presentare l’elenco, con brevi cenni illustrativi, delle attività svolte dal 1973 ad oggi dalla Federazione di Bergamo della Combattenti e Reduci.

Il 2 luglio 1978, in occasione del sessantesimo anniversario della Battaglia del giugno 1918, che rese possibile la vittoria finale della prima guerra mondiale, si svolse nella nostra città una manifestazione in onore dei Combattenti della prima guerra mondiale.

Erano con noi seicento Cavalieri di Vittorio Veneto, residenti in Bergamo e Provincia. La loro gioia di potersi trovare a Bergamo per essere ringraziati per la dedizione al loro dovere, compiuto nella prima guerra mondiale, era grande. Erano venuti a Bergamo, per partecipare alla loro gioia, parecchie centinaia di ex combattenti della seconda guerra mondiale.

Il 29 settembre 1985, anticipando di undici anni la celebrazione nazionale del bicentenario del tricolore, si organizzò a Bergamo la Festa della Bandiera Nazionale, con lo scopo di invogliare le famiglie della Comunità Bergamasca a possedere e ad esporre, durante le Feste Nazionali, il Tricolore ai balconi e alle finestre delle loro abitazioni. Si svolse pure, in quell’occasione, un concorso di “vetrine imbandierate”, per la settimana dal 29 settembre al 4 novembre del 1985. Il concorso ebbe una ventina di partecipanti, che presentarono di avere bene interpretato il significato dell’iniziativa. Nella mattinata, dopo aver percorso le vie di Bergamo, si svolse nel Teatro Rubini, alla presenza delle autorità e di un elevato numero di ex combattenti, un incontro durante il quale illustrarono il significato della Festa il Presidente Nazionale dell’Associazione Combattenti e Reduci On. Avv. Gustavo de Meo, il Provveditore agli Studi di Bergamo Dottor Draghicchio e il Presidente Provinciale della federazione di Bergamo della Combattenti e Reduci. Il Sig. Mauro Gamba, collaboratore per il notiziario della Federazione “La voce dei Combattenti e Reduci”, nella stessa giornata intervistò il Presidente Nazionale dell’Associazione Combattenti e Reduci.

Le domande formulate dall’intervistatore sono le seguenti:

1. Qual è la vitalità oggi dell'Associazione Combattenti e Reduci?
2. Come vede Lei il futuro dell'A.N.C.R.?
3. L'A.N.C.R. potrà sussistere quando non avrà più fra gli iscritti ex combattenti?
4. Se la risposta è affermativa, quale sarà la funzione in un periodo di lunga pace?
5. Non è forse giunto il momento di chiamare a raccolta tutti coloro che, in qualsiasi modo, sono cultori degli ideali di Patria e di Italianità, anche se hanno appartenuto a schieramenti opposti?
6. Ritiene possibile unificare in una sola Associazione gli ex combattenti iscritti ad altre associazioni?
7. Quale è la sua impressione sull'attività della Federazione di Bergamo?
8. Ritiene che l'Associazione debba intensificare ancora di più i contatti con gli Italiani emigrati all'Estero?

Si riportano le otto risposte del Presidente Nazionale dell'A.N.C.R.:

1. Elevatissimo è il grado di vitalità: e ciò si spiega con il ritorno dell'Associazione degli ex Combattenti ormai quasi tutti pensionati.
2. Se è vero, come è vero, che sono ancora tanti i cavalieri di Vittorio Veneto in vita, per l'Associazione ci saranno certamente quasi altri trent'anni di vita e, quindi, di successori ce ne saranno ancora parecchi.
3. L'Associazione è nata come i Combattenti e, quindi si scioglierà quando essi non ci saranno più. Ai "simpatizzanti" andrà la nostra eredità morale, in quanto quel poco di patrimonio che esiste andrà allo Stato.
4. Sarà la medesima di questi ultimi quarant'anni di pace: culto della Patria e solidarietà nazionale e internazionale.
5. È un obiettivo da raggiungere. Qualche tentativo è già in corso. È necessario superare faziosità e strumentalismi.
6. L'unificazione, finora, non è stata possibile anche perché alcune associazioni esistono solamente sulla carta! È stata però creata la Confederazione tra le Associazioni Combattentistiche e, bene o male, qualche risultato positivo lo si è avuto.
7. Quella di Bergamo è una delle nostre Federazioni più attive sia sul piano morale che su quello associativo ed assistenziale. Per il passato vi sono state anche iniziative sociali ed economiche che sono state di grande aiuto agli ex Combattenti.
8. Quanto lei chiede è già una realtà operante ed in questi ultimi anni in piena efficienza. Abbiamo Federazioni regolarmente costituite in Francia, Svizzera, Belgio, Australia, Canada e nei paesi dell'America Latina. L'anno scorso, con la presenza di una folta delegazione italiana, si è celebrato il congresso degli ex Combattenti Latino-Americani a Mar de la Plata in Argentina ed è stato un avvenimento straordinario per tutta la numerosa comunità italiana. Circa gli incontri con gli ex-Combattenti delle nazioni belligeranti dell'ultimo conflitto, amici ed ex nemici, abbiamo recentemente fatto un congresso mondiale, con riunioni a Firenze e

a Roma, che è servito a rilanciare le attività associative, sia della Confederazione Europea degli ex-Combattenti che di quella mondiale. Siamo più che convinti che gli incontri diretti tra uomini che hanno fatto la guerra sono la migliore diplomazia per realizzare una politica di vera pace.

Prima di concludere questa comunicazione presento alcune iniziative realizzate dalla Federazione di Bergamo della Combattenti e Reduci negli anni scorsi.

Si pubblica, da oltre un decennio, il notiziario semestrale "La Voce dei Combattenti e Reduci", che viene inviato al domicilio di tutti i soci residenti a Bergamo e in provincia.

È stato pubblicato un volume, dal titolo *Ai Bergamaschi Caduti in Guerra* che presenta tutte le commosse attestazioni delle 250 comunità bergamasche, ai loro concittadini caduti in guerra nel compimento del loro dovere per la Patria. Il volume, edito nel 1987, è stato seguito, nel 1997, da un volume di aggiornamento. Sono un autore dei due volumi; l'altro autore è il Dottor Alessandro Zoja, Presidente della Sezione di Bergamo Centro e Consigliere Provinciale della Federazione.

Giovedì 22 maggio 1997, i due autori, nella sala del Museo Storico della Città di Bergamo, hanno illustrato le caratteristiche dei due volumi *Ai Bergamaschi Caduti in Guerra*.

Per ricordare il 75° Anniversario del Tempio dei Caduti in Guerra di Sudorno, il 14 ottobre 1990 è stata collocata, a cura della nostra Federazione, una lapide in onore e in ricordo dei Bergamaschi deceduti in combattimento o in seguito alle ferite riportate in battaglia.

Il 23 ottobre 1994, è stato commemorato nella Rocca di Bergamo, il 75° Anniversario della Fondazione dell'Associazione Combattenti e Reduci. Ha partecipato alla cerimonia un elevato numero di soci con un centinaio di bandiere delle Sezioni. La commemorazione è stata tenuta dal Presidente Nazionale dell'Associazione, l'On. Avv. Gustavo de Meo.

L'ottantesimo Anniversario di vita della nostra associazione viene ricordato qui, oggi.

Non si è ritenuto opportuno, tenendo soprattutto conto dell'età avanzata degli ex Combattenti, svolgere una cerimonia solenne, o in Rocca o nel Tempio dei Caduti in Guerra. Si è pertanto deciso di ricordare l'ottantesimo Anniversario della costituzione della Combattenti e Reduci, con la presente comunicazione tenuta oggi nel prestigioso Ente culturale di Bergamo, giunto al suo 357° anno di preziosa attività.

La mia comunicazione costituirà un ricordo storico di una Associazione, fondata il 18 febbraio 1919, a seguito della prima guerra mondiale, da sempre impegnata per la pace.

COMUNICAZIONI SCRITTE

GIOSUÈ BERBENNI

MUSICISTI E COSTRUTTORI DI STRUMENTI MUSICALI nel censimento napoleonico della popolazione del 1804

Comunicazione scritta

Inquadramento storico

È a partire dall'anno 1797 che la vita politica della città di Bergamo, dopo un lungo e tranquillo periodo di 369 anni (dal 1428 al 1797) sotto il dominio della Repubblica Serenissima, vive esperienze fortemente tempestose. Le idee della Rivoluzione francese, iniziata nel 1789, si manifestano dopo pochi anni anche a Bergamo (1794). Nella primavera 1796 il ventiseienne Napoleone Buonaparte alla guida dell'Armata italiana invade il Piemonte, sconfigge l'esercito austro-piemontese ed il 15 maggio entra in Milano. Venezia, neutrale, non reagisce allo sconfinamento dell'esercito francese nei propri territori tanto che nel 25 dicembre 1796 cinquemila soldati francesi occupano la città di Bergamo e Venezia perde definitivamente il dominio di Bergamo. Nel 25 marzo 1797 è proclamata la Costituzione della nuova Repubblica Bergamasca; il 9 luglio termina questa breve autonomia e Bergamo entra a far parte della Repubblica Cisalpina con capitale Milano. Il 17 ottobre, in forza del Trattato di Campoformio, il Veneto viene ceduto all'Impero austriaco. Nella primavera del 1799 ottomila soldati austro-russi invadono e occupano tutta la provincia bergamasca. Nel giugno 1800 Napoleone sconfigge gli Austriaci nella battaglia di Marengo e Bergamo torna a far parte della Repubblica Cisalpina. Il 26 gennaio 1802 questa diventa Repubblica d'Italia, e poi, nel 1805, Regno d'Italia con Napoleone Imperatore Re d'Italia, Regno che rimane in vita fino al 1814.

I mutamenti dell'assetto amministrativo

Con l'arrivo dei francesi e delle nuove idee rivoluzionarie c'è un generale cambiamento nell'organizzazione sociale, civile, giuridica, ecclesiastica soprattutto nell'assetto della pubblica amministrazione, dell'istruzione e dell'economia generale. Le riforme francesi, tuttavia, datano solo a partire dal 1802. Gli Statuti delle valli vengono aboliti. Il territorio di Bergamo viene inquadrato nel Dipartimento del Serio diviso nel 1805 in 4 Distretti: Bergamo, Clusone, Treviglio e Breno. Vengono introdotti il Codice di Commercio, le Camere di Commercio (15 novembre 1802 in sostituzione dei Tribunali

mercantili) e le Municipalità. Sul versante ecclesiastico dal 1798 vi sono la confisca di metà degli argenti delle chiese, la soppressione di numerosi istituti religiosi e delle numerose Confraternite (ad eccezione di quella del SS. Sacramento). Sono istituite le Congregazioni di Carità ed è introdotto il principio amministrativo della concentrazione delle opere di beneficenza a beneficio della sanità pubblica. Nel 1801 viene imposto il servizio militare (mai imposto da Venezia).

Nel campo giuridico viene riorganizzata l'amministrazione della giustizi e viene applicato il nuovo Codice Napoleone che, riprendendo molti principi del diritto romano, decreta l'uguaglianza e i diritti dei singoli al di sopra delle divisioni di classe. È istituita la scuola primaria presso ogni parrocchia per insegnare a leggere, scrivere e far conti. Nel campo musicale nasce la istituzione delle lezioni caritatevoli di musica, deliberata dalla Misericordia Maggiore per iniziativa del bavarese Simone Mayr, che il 13 maggio 1802 aveva accettato il posto di maestro di Cappella in S. Maria Maggiore; il 18 marzo 1805 viene fondato l'Istituto musicale, che più tardi ebbe il nome di Gaetano Donizetti. Nel 1810 è costituito l'Ateneo che riunisce le due Accademie esistenti, cioè quella degli Arvali e quella degli Eccitati, sotto il nome di Ateneo di Scienze Lettere ed Arti. Nel 1799 si riprende a costruire il Teatro Riccardi nella Città Bassa e nel 1806 è costruito il Teatro Sociale nella Città Alta.

Il censimento della popolazione del 1804

Il 24 luglio 1797 viene imposta la tenuta degli atti dello stato civile, pratica divenuta generale solo coll'attuazione del Codice Napoleone. Nel 1804 a Bergamo si effettua il censimento degli abitanti; la città ne conta 24.459 mentre la provincia 288.333. Il censimento è effettuato in base alla suddivisione del territorio della provincia in parrocchie ed è redatto dai parroci con i seguenti criteri: ordine progressivo delle abitazioni, numero delle femmine (il cui nome non è mai riportato), nome ed età dei maschi (il cui capofamiglia è la persona più anziana) e il loro stato civile, mezzi di sussistenza, annotazione se i capi famiglia sono immigrati o emigrati. Nelle parrocchie da tempo si pratica il censimento dei fedeli con lo *Status animarum* che i parrroci periodicamente redigono.

I dati riportati nel censimento napoleonico del 1804 sono attendibili perché rilevati direttamente dal parroco che ben conosce i parrocchiani per motivi pastorali. È così possibile sapere qualcosa in più delle realtà sociali ed economiche della città.

Per quanto riguarda l'aspetto sociale varie sono le indicazioni sui tipi di attività, di professioni e di mestieri. L'aspetto economico, riguardante i mezzi con cui il nucleo familiare si sostiene, è inquadrato in tre parti: con rendita immobiliare, con mezzi propri dovuti ad arti mestieri e professioni, con altri sussidi come ad esempio l'elemosina. In tal senso il censimento ha funzione anche di informazione fiscale tributaria.

Le notizie di interesse musicale nel Censimento Napoleonico

L'indagine ci fornisce un quadro generale e molto attendibile delle professioni attinenti alla musica. Nella voce "Mezzi di sussistenza cioè indicazione delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio" si può leggere una serie di nomi e di dati relativi a:
- organari cioè fabbricatori di organi
- costruttori di campane
- costrutori di strumenti musicali
- musicisti cioè strumentisti, maestri, cantanti, professori.

Il numero di famiglie residenti nella città di Bergamo che si dedicano a queste attività sono 50, concentrate soprattutto nel Borgo di S. Alessandro in Colonna (16 famiglie), e nel Borgo Canale (9 famiglie). Nella qualifica generica di *suonatori* sono comprese varie specializzazioni di suonatore: viola, violino, violoncello, contrabasso, corno da caccia, oboe, tromba, organo. Nella qualifica di *maestro* e di *professore* sono comprese le attività attinenti all'insegnamento sia teorico (teoria, scrittura) che pratico. È evidente che i parroci spesso sono generici nello scrivere e si limitano a segnare *suonatore* senza indicare lo specifico strumento musicale. Non sappiamo, infine, quanti sono coloro che alla musica si dedicano per diletto, numero che riteniamo senz'altro rilevante data la spiccata indole dei bergamaschi alla musica in particolare al bel canto.

I dati che emergono, interessanti per varietà e novità e che riportiamo integralmente a titolo di documentazione, indicano che Bergamo, pur piccola, è città attiva non solo nella pratica della musica ma soprattutto nella costruzione di strumenti musicali, in particolare di organi, dove è prima in Italia e tra le prime in Europa. Si pensi ai Serassi presenti a Bergamo già nel 1720, ai Bossi attivi già nel 1703, ad altre botteghe minori quali i Missaglia e i Taramelli, documentate quest'ultime fin dalla seconda metà Settecento; i Taramelli, ad esempio, non fabbricano organi per conto proprio ma componenti di falegnameria per conto terzi quali somieri, pedaliere, tastiere, canne e altro, indice di una produzione sviluppata ed estesa.

"Sonatori" e "Organeri" nella seconda metà Settecento

È spontaneo chiedersi quante fossero le persone addette alla professione della musica alla vigilia del Censimento napoleonico del 1804. È possibile saperlo grazie all'"Elenco delle Arti di commercio, d'industria e di vittuaria della città di Bergamo" redatto dal 1766 al 1790, in cui si riporta a breve scadenza di anni il numero dei "sonatori".[1] Cosa si intendesse di specifico per "sonatori" non lo sappiamo.

---

[1] In M. Costantini, *Le corporazioni a Bergamo in età veneziana*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, *Il tempo della Serenissima, Il lungo Cinquecento*, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, Istituto di studi e ricerche, Bolis, Azzano S. Paolo (Bergamo) 1998, pg. 74 e 83.

Anno	**1766**	**1771**	**1780**	**1785**	**1790**
Sonatori	45	51	46	54	52
Popolazione	28.581	28.594	32.199	33.100	32.508

Ci sorprende in positivo il numero dei musicisti professionisti; a questi vanno aggiunti i dilettanti che presumiano siano ancora molto più numerosi.

Per quanto riguarda l'esercizio dell'arte di costruzione di strumenti musicali si parla solo di "orgheneri", cioè dei fabbricatori di organi il cui numero, all'inizio (1766) è piuttosto esiguo (tre unità), per poi triplicarsi in pochi anni (dieci unità nel 1790), segno di un importante sviluppo del settore.

Anno	**1766**	**1771**	**1780**	**1785**	**1790**
Organari	3	6	10	10	10
Popolazione	28.581	28.594	32.199	33.100	32.508

Pensiamo che ogni unità rappresenti un capofamiglia; può essere, dunque, che in ogni famiglia (i Serassi e i Bossi) ci siano più addetti alla fabbricazione di organi; pertano è facile che gli effettivi alla costruzione di tali strumenti siano molti di più di quelli indicati nell'elenco.

Non ci convince, altrimenti, il basso numero degli addetti del 1766, rapportato all'ormai consolidato sviluppo di tale arte, in quanto a Bergamo, in quell'epoca, vi è già una importante produzione di organi; tali strumenti, infatti, sono diffusi in parecchi centri dell'alta Italia e sono di tale grandezza e qualità che necessitano di più di tre "orgheneri".

In tale elenco non ci sono riferimenti ai costruttori di campane; l'arte del campanaro, invece, è presente nel censimento del 1804.

Elenco delle attività musicali nel Censimento Napoleonico

costruttori di organi n. 4
costruttori di strumenti musicali n. 1
costruttori di campane n. 1
cantore n. 1
maestro di musica n. 1
maestro di teoria e di scrittura n. 1
maestro di cappella di S. Maria Maggiore n. 1
maestro di ballo n. 1
professore di musica n. 2
professore di violino n. 1
professor di contrabasso n. 1
suonatori (senza specifica) n. 17
suonatori di violino n. 6
suonatori di viola n. 1

suonatori di violoncello n. 1
suonatori di oboe n. 2
suonatori di corno da caccia n. 1
suonatori di trombetta n. 2
suonatori di organo n. 1

Elenco alfabetico degli operatori

Arrigoni Luigi	Trombetta del Governo
Banfi Carlo	Maestro di ballo
Bianchi Bernardino	Professore di musica
Bianchi Francesco	Suonatore di violino
Bicchi Pietro	Professore di musica e di violino
Bonacina Giuseppe	Suonatore
Bonesi Giacomo	Fabbricatore di strumenti musicali
Bonetti Giacomo	Musico tenore
Bosia Antonio	Suonatore
Bossi Carlo	Organaro
Bossi Francesco	Organaro
Bossi Giovanni	Organaro
Caffi Alessandro	Suonatore d'oboe
Caffi Angelo	Suonatore
Caffi Pietro	Suonatore d'oboe
Calandrina Giovanni	Organista della cattedrale
Calvarola Gaetano	Suonatore
Carenni Pietro	Suonatore di violino
Ceruti Giovanni	Suonatore
Cottina Rocco	Suonator di violino
Doghetti Nichola	Suonatore
Fermi Cesare	Professore di viola e di corno di caccia
Gaglieni Francesco	Musico
Garibaldi Tomaso	Professore di contrabasso
Gaudenzio Giulio	Suonatore
Gorini Giacomo	Musico
Lenzi Carlo	Maestro di musica
Lombardi Giuseppe	Professore di violino
Mangilli Luigi	Suonatore
Marchetti Andrea	Suonatore
Martegan Antonio	Suonatore
Massaglia [Missaglia] Gaetano	Organaro
Maver [Mayr Simone]	Maestro di cappella di S. Maria Maggiore
Monzini Giovanni	Fabbricatore di campane
Orini Paolo	Maestro di scrittura e di cembalo
Orlandi Andrea	Suonatore
Paganini Angelo	Professore di violino

Perico Ferdinando	Suonatore
Perico Francesco	Suonatore
Perico Vincenzo	Suonatore
Rubbi Pietro	Trombetta pubblica
Rossi Carlo	Cantore
Rossi Costantino	Maestro di musica
Rovelli Alessandro	Suonatore
Rovelli Giovanni Battista	Suonator di violino
Serassi Giuseppe	Organaro
Soldati Giuseppe	Suonatore
Fajana [Tajana] Giovanni	Musico
Taramelli Francesco	Organaro
Zanetti Gaetano	Suonatore di violoncello
Zapella Luigi	Suonatore

"ELENCO DEGLI ABITANTI NELLA COMUNE DI BERGAMO DISTRETTO BERGAMO DEL DIPARTIMENTO DEL SERIO ESISTENTI NEL PRINCIPIO DELL'ANNO 1804"
Archivio di Stato di Bergamo

Parrocchie	Famiglie Loro Numero Progressivo Cognomi	Numero Delle Femmine Di Ciascuna famiglia	Nome de' maschi	Loro Età Anni de' Nubili de' Maritati	Mezzi di sussistenza/cioè/ INDICAZIONE/ delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio	Nell'anno 1804 EMIGRATI | ENTRATI
S. Grata inter Vites *Busta n° 1169, fasc. I*	32 ROVELLI	3	Giò Battista	62 maritato	Possidente e suonator di violino	
	33 COTTINA	1	Rocco	47 maritato	Suonatore di violino	
	35 BOSIA	–	Antonio	34 nubile	Suonatore	
	39 BOSSI	5	Carlo	36 maritato	Organaro	
			Felice Andrea	9 nubile		
			Giuseppe	4 nubile		
			Pellegrino	3 nubile		
			Angelo	38 nubile	Ex monaco pensionato	
			Pietro	22 maritato	Mercante	
	74 ZANETTI	3	Gaetano	37 maritato	Suonatore di violoncello	
			Ottavio	11 nubile		
			Clemente	9 nubile		
	91 BOSSI	5	Francesco	62 maritato	Organaro	
			Giovanni	25 nubile	Organaro	
			Antonio	16 nubile	Mercante	
			Angelo	12 nubile		

Parrocchie	Famiglie Loro Numero Progressivo Cognomi	Numero Delle Femmine Di Ciascuna famiglia	Nome de' maschi	Loro Età Anni de' Nubili de' Maritati	Mezzi di sussistenza/cioè/ INDICAZIONE/ delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio	Nell'anno 1804 EMIGRATI | ENTRATI
	92 BOSSI	1	Pietro	25 nubile	Sarto	
	105 GORINI	2	Giacomo	28 maritato	Musico	
	118 MASSAGLIA	1	Gaetano	57 maritato	Fabricator d'Organi	
	441 CAFFI	1	Angelo	47 maritato	Suonatore e pittore	
			Giovanni	9 nubile		
			Giovanni	9 nubile		
S. Michele dell'Arco *Busta n° 1169, fasc. K*	117 SOLDATI		Giuseppe	35 nubile	Suonatore	
	178 ORLANDI	–	Andrea	26 nubile	Sonatore	
	222 BONETTI	–	Giacomo	19 nubile	Musico tenore	
S. Alessandro in Colonna *Busta n° 1169, fasc. D*	572 MANGILLI	3	Luigi	56 maritato	Suonatore	
	617 ROSSI	2	Costantino	40 nubile	Maestro di musica assente	
	621 FAJANA [Tajana]	2	Giovanni	42 nubile	Musico	
	633 BANFI	2	Carlo	57 maritato	Maestro di Ballo	
	634 ROSSI	1	Carlo	42 maritato	Cantore	
	641 MARCHETTI	2	Andrea	52 maritato	Suonatore	
	678 PERICO	1	Vincenzo	65 maritato	Suonatore	

Parrocchie	Famiglie Loro Numero Progressivo Cognomi	Numero Delle Femmine Di Ciascuna famiglia	Nome de' maschi	Loro Età Anni de' Nubili de' Maritati	Mezzi di sussistenza/cioè/ INDICAZIONE/ delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio	Nell'anno 1804 EMIGRATI | ENTRATI
	716 PERICO	5	Ferdinando	65 maritato	Suonatore	
			Francesco	35 nubile	Suonatore	
	770 ROVELLI	3	Alessandro	38 maritato	Suonatore	
	792 ZAPELLA	3	Luigi	26 maritato	Suonatore	
	795 CAFFI	3	Pietro	48 maritato	Suonatore d'oboe	
	802 DOGHETTI	1	Nichola	43 maritato	Suonatore	
	832 CAFFI	1	Alessandro	28 nubile	Suonatore d'oboe	
	980 GAUDENZIO	2	Giulio	57 maritato	Suonatore	
			Alessandro	22 nubile		
			Giacomo	14 nubile		
			Giuseppe	12 nubile		
	1012 CALVAROLA	2	Gaetano	22 nubile	Suonatore	
	1076 BONACINA	2	Giuseppe	33 maritato	Suonatore	
S. Eufemia *Busta n° 1169, fasc. H*	386 LOMBARDI	–	Giuseppe	37 nubile	Professore di violino	
S. Cattarina *Busta n° 1169, fasc. G*	48 CARENNI	1	Pietro	64 maritato	Suonatore di violino	
	103 MONZINI	2	Giò	27 maritato	Fabricator di Campane	

Parrocchie	Famiglie Loro Numero Progressivo Cognomi	Numero Delle Femmine Di Ciascuna famiglia	Nome de' maschi	Loro Età Anni de' Nubili de' Maritati	Mezzi di sussistenza/cioè/ INDICAZIONE/ delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio	Nell'anno 1804 EMIGRATI | ENTRATI
S. Cassiano	325 CALANDRINA	–	Giovanni	65 nubile	Organista della Cattedrale	
	348 GAGLIENI	–	Francesco	61 nubile	Musico	
	496 BICCHI	–	Pietro	65 maritato	Professore di Musica e Violino	
	FEMI	2	Cesare	53 maritato	Professore di Viola e Corno di Caccia	
S. Andrea *Busta n° 1169, fasc. E*	404 MARTEGAN	–	Antonio	50 maritato	Suonatore	
S. Agata nel Carmine	28 ARRIGONI	2	Luigi	42 maritato	Trombetta del Governo	
	79 BONESI	3	Giacomo	42 maritato	Fabbricatore di Istrumenti musicali	
			Marco	10 nubile		
S. Salvatore *Busta n° 1169, fasc. N*	151 MAVER [è Mayr]	–	NN		Maestro della Cappella di S. Maria, vive coll'impiego della Musica	
S. Lorenzo *Busta n° 1169, fasc. I*	202 LENZI	3	Carlo	69 maritato	Maestro di Musica	
	1563 CERUTI	–	Giovanni	39 nubile	Suonatore	
	1571 TARAMELLI	3	Francesco	51 maritato	Organaro	
			Antonio	27 nubile	Falegname	
			Giovanni	23 nubile	Falegname	
			Giuseppe	19 maritato	Falegname	

Parrocchie	Famiglie Loro Numero Progressivo Cognomi	Numero Delle Femmine Di Ciascuna famiglia	Nome de' maschi	Loro Età Anni de' Nubili de' Maritati	Mezzi di sussistenza/cioè/ INDICAZIONE/ delle professioni, arti, e mestieri, e se con elemosina, o patrimonio	Nell'anno 1804 EMIGRATI | ENTRATI
S. Pancrazio *Busta n° 1169, fasc. M*	2275 BIANCHI	–	Francesco	37 nubile	Suonatore di Violino	
S. Michele al Pozzo Bianco *Busta n° 1169, fasc. L*	3 RUBBI [?]	Pietro	25 [?]	429 nubile	Stampatore di tela e Trombetta pubblica	
			Giuseppe	13 nubile		
	1548 ORINI	1	Paolo …	61	Maestro di Scrittura e Cembalo	
S. Alessandro della Croce *Busta n° 1168, fasc. O*	181 GARIBALDI	3	Tomaso	27	Professore di Contrabasso	
	1242 BIANCHI	3	Bernardino	71 Ved.[ov]o	Professore di musica	
	1293 PAGANINI	3	Angelo	44 Ved.[ov]o	Professore di violino	
	1402 SERASSI	4	Giò	79	Prete Possidente	
			Giuseppe	53 nipote Ved.[ov]o	Organista Possidente	
			Andrea	27 f. [igli]o nubile		
			Carlo	26 f. [igli]o nubile		
			Alessandro	21 f. [igli]o nubile		
			Giò	23 f. [igli]o nubile	Chierico diocesano	
			Giuseppe	15 f. [igli]o nubile		
			Pietro	13 f. [igli]o nubile		
			Giacomo	12 f. [igli]o nubile		
			Ferdinando	12 f. [igli]o nubile		
			Pietro	52 zio	Prete	

Riportiamo le notizie di persone residenti in parrocchie fuori città di Bergamo indicate nel censimento come attive nella musica e nella costruzione di organi.

SERIATE. Parrocchia di S. Cristoforo e Grisogono alla Madonnina (Contrada). Cassinone di Comonte. "Nella Famiglia Tassis ex contessa abitano Busecchi Gaetano [celibe] Maestro di Capella".
(Parrocchie di città e dintorni. Busta n. 1170).

SCANZO. Parrocchia di S. Pietro. "Ecord Bartolomio del fu Giuseppe a.[nni] 40. Ecord Andrea del fu Giovanni a. 70. Giacomo (suo figlio) a. 42. Professori di musica".
"Ecord, 5 [femmine], Andrea a.[nni] 71, Giacomo a. 44, Bortolo a. 43, Professori di musica".
(Parrocchie di città e dintorni. Busta n. 1165)

VILLA D'OGNA. Parrocchia di S. Matteo di Villa d'Ogna, n. 26 [ordine di successione], Famiglia Perolini, organari e organisti "n. 6 femmine, Carlo a. 71 (maritato), Giacomo a. 68 (nubile), Alberto a. 44 (maritato), Pietro a. 46 (maritato) Giacomo a. 19 (nubile), Luigi a. 14, Antonio a. 12, Carlo a. 7".
(Busta n. 1172)

Bibliografia

Sull'organaria bergamasca vedi di GIOSUÈ BERBENNI:
- *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. 52°, Anno accademico 1991-92, pp. 342-524.
- *Gli organari Locatelli di Bergamo. Una sensibilità nuova nella riforma dell'organo italiano di fine Ottocento*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. 53°, Anno accademico 1992-93, pp. 81-236.
- *L'arte organaria a Bergamo*, Provincia di Bergamo, Cesare Ferrari, Clusone (Bg) 1998, pp. 104.
- *Organi storici della Provincia di Bergamo,* a cura di, Provincia di Bergamo, Monumenta bergomensia LIX, Grafica e Arte, Bergamo 1998, 272 ill., pp. 335.
- *L'arte organaria a Bergamo nell'800: vertice di una grande scuola*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", vol. 61°, Anno accademico 1997-98, pp. 285-296

CARLO TRAINI, *Organari bergamaschi*, prefazione di Renato Lunelli, stampato presso le scuole professionali "T.O.M.", Bergamo 1958, pp. 110.

GIOVANNI STUCCHI

“FUI SCRITTORE ANCH’IO”
ANGELO GIUSEPPE RONCALLI PUBBLICISTA (1906-1909)

Comunicazione scritta

“Scrivere di Giovanni XXIII lascia un po’ perplessi, perchè mentre in apparenza nessuno più di lui è aperto, facile e alla mano, nessuno in verità è più segreto, più lento e laborioso nel maturare sentimenti, giudizi, azioni; nessuno soprattutto si rivela più nemico della faciloneria”[1].

La maturazione di un uomo, quindi dei suoi sentimenti, giudizi ed azioni, si evolve attraverso numerose stagioni, alcune delle quali rimangono nella memoria e nel tessuto esistenziale della persona come fondamentali, come maggiormente significative. Gli anni in cui la giovinezza lascia lentamente ma sensibilmente spazio all’età adulta possiedono un sapore particolare, soprattutto qualora, dopo molto tempo dedicato allo studio, si intraprendono con passione ed entusiasmo i primi impegni di lavoro, ponendo le basi – spesso inconsapevolmente – del proprio futuro. È tale stagione della vita di Angelo Giuseppe Roncalli che ho inteso affrontare in questa ricerca, e in particolare la sua attività di scrittore, i suoi primi lavori come pubblicista.

Oltre alle note spirituali de “Il giornale dell’anima”, occupate dal 1907 al 1910 dai pensieri scritti durante gli esercizi spirituali svolti “nella Pia Casa della Sacra Famiglia a Martinengo”[2], e alla corrispondenza[3], restano infatti dell’allora segretario del vescovo di Bergamo, mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi, altre parole meno personali ed intime, ma per certi aspetti non meno rivelatrici, anche solo per il fatto che furono le sue prime ad essere stampate e pubblicate. Il 25 novembre 1961, giorno del suo ottantesimo compleanno, Giovanni XXIII scriveva:

[1] G. de Luca, *Qualche linea per un ritratto*, in “L’Osservatorio Romano”, numero del centenario, luglio 1861-1961, cit. in G. de Luca, *Giovanni XXIII in alcuni scritti di Don Giuseppe De Luca*, Morcelliana, Brescia 1963, p. 9.

[2] A.G. Roncalli, *Il giornale dell’anima e altri scritti di pietà*, a c. di L.F. Capovilla, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano) 2000, p. 305-315. La Congregazione della Sacra Famiglia, fondata dalla beata Paola Elisabetta Cerioli, ha la casa generalizia del suo ramo maschile a Martinengo (Bergamo), dove tuttora è aperta una casa per esercizi spirituali, rivolti in particolare a sacerdoti.

[3] A.G. Roncalli, *Lettere ai familiari. 1901-1962,* Storia e Letteratura, Roma 1968. A.G. Roncalli, *Lettere ai familiari. 1901-1961,* Arnoldo Mondadori, Milano 1980. A.G. Roncalli, *Il pastore. Corrispondenza dal 1911 al 1963 con i preti del Sacro Cuore di Bergamo*, Messaggero, Padova 1982.

> "Per il mio spirito è motivo di speciale compiacimento il ricordo di quegli anni – dal 1905 al 1921 – in cui mi accadde di segnare, anche se con semplici iniziali, modesti articoli di varia intonazione: dottrinale, storica o informativa in esercizio piacevole e caro di sacerdotale ministero, come mi se ne offriva l'occasione"[4].

E di occasioni ne ebbe diverse, sin dai primi anni di segretario vescovile, occasioni non frutto del caso, ma del felice incontro tra una passione originaria in Roncalli per la scrittura (ne è prova il fatto che cominciò a soli quattordici anni a tenere un diario spirituale) e la personalità del suo "vescovo e signore"[5], che lo introdusse nel mondo della carta stampata, facendo "da volano del bagaglio e della potenzialità di Roncalli"[6].

Oggetto di questo breve saggio sono dunque le prime prove del Roncalli giornalista e storico negli anni 1906-1909, immediatamente precedenti alla stesura e pubblicazione di alcune sue opere storiche piuttosto rilevanti e conosciute, alle quali quelle servirono da allenamento e preparazione nel metodo e nella forma, se non proprio nel contenuto[7].

Corrispondenze dalla Terra Santa (1906)

Dal 12 settembre al 22 ottobre del 1906 Angelo Roncalli prese parte ad un viaggio che agli inizi del secolo era abbastanza eccezionale. Si trattava del terzo pellegrinaggio nazionale italiano in Terra Santa, un pellegrinaggio

---

[4] A.G. Roncalli, lettera al vescovo di Bergamo Giuseppe Piazzi in occasione dell'ottantesimo di fondazione de "L'Eco di Bergamo", 25 novembre 1961, in A.G. Roncalli, *Lettere ai vescovi di Bergamo,* in "Studi e Memorie", Pubblicazione del Seminario di Bergamo, 1973, n.2, p. 194-195.

[5] Fontes Ambrosiani in lucem editi cura et studio Bybliothecae Ambrosianae, moderante Iohanne Galbiati: XIII-XVII: *Gli Atti della Visita Apostolica di S. Carlo Borromeo a Bergamo (1575)*, a c. di A.G. Roncalli, con la collaborazione di Don Pietro Forno, voll. II, Leo Olschki, Firenze 1936-1958, p. XXIX.

[6] A. Melloni, *Il modello di Carlo Borromeo negli studi e nell'esperienza di Angelo Giuseppe Roncalli*, in "Rivista di Storia e Letteratura Religiosa", XXIII, 1987, p. 74.

[7] Le opere storiche di Roncalli, successive al periodo qui considerato, sono:

A.G. Roncalli, *Memorie storiche intorno al Santuario di S. Maria della Castagna,* Istituto d'Arti Grafiche, Bergamo 1910.

A.G. Roncalli, *La Misericordia Maggiore di Bergamo e le altre istituzioni di beneficenza amministrate dalla Congregazione di Carità*, Tipografia S. Alessandro, Bergamo 1912.

A.G. Roncalli, *In memoria di Mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi, vescovo di Bergamo*, Società Editrice S. Alessandro, Bergamo 1916, II ed. 1922 e III ed. Storia e Letteratura, Roma 1963.

A.G. Roncalli, *Gli inizi del Seminario di Bergamo e San Carlo Borromeo,* in "Humilitas", XXV, 1938, pp. 998-1014, poi in volume, Società Editrice S. Alessandro, Bergamo 1939, con il sottotitolo "Note storiche con una introduzione su Il Concilio di Trento e la fondazione dei primi seminari". L'opera storica più importante e conosciuta, la quale occupò un arco di ben cinquant'anni nella vita di Roncalli, è la già citata pubblicazione de "Gli Atti della Visita Apostolica di S. Carlo Borromeo a Bergamo (1575)".

religioso e culturale[8], guidato dal vescovo Radini Tedeschi. Il prelato era piuttosto conosciuto sia in Italia che all'estero per la molteplice attività organizzativa, che lo aveva impegnato prima del suo arrivo a Bergamo: oltre all'Opera dei Congressi e ai Circoli romani di S. Pietro e dell'Immacolata, egli si era dedicato in particolare all'organizzazione dell'Anno Santo (1900), dell'Anno Mariano (1904) e dei pellegrinaggi in Terra Santa e a Lourdes[9]. Lo stesso Roncalli aveva già partecipato nel maggio del 1905 al XV pellegrinaggio nazionale italiano a Lourdes, "riportandone impressioni soavi e incancellabili, che amava spesso rievocare"[10], e in seguito, nel settembre del 1908, ritornerà per la seconda volta al santuario mariano francese. Dunque, contagiato dall'entusiasmo del suo vescovo per questa forma di culto tipica della spiritualità cattolica, il segretario partì alla volta della Terra Santa, anche in un ruolo più insolito: quello di corrispondente del quotidiano locale "L'Eco di Bergamo". Era lui infatti la "egregia persona amica" che "ha accettato l'incarico di mandarci notizie ed impressioni del pellegrinaggio, che pubblicheremo assai volentieri", come scriveva il direttore del giornale, don Clienze Bortolotti, al termine dell'articolo di saluto rivolto ai pellegrini in partenza[11].

Queste corrispondenze, lette nella loro integrità, formano una sorta di diario di viaggio piuttosto che una cronaca giornalistica; il taglio è decisamente personale, le impressioni abbondano rispetto alle notizie, e spesso le une non si distinguono dalle altre. È lo stesso autore ad informare della fatica di questo suo lavoro e del metodo che ha deciso di adottare:

> "Giaffa, 4 ottobre 1906
> ...La buona volontà di scrivere trova mille ostacoli da ogni parte. Di mano in mano che io passo attraverso i singoli paesi di questa regione benedetta, vengo segnando sul mio taccuino le cose e le persone che incontro, e le impressioni del mio spirito; ma ormai le cose e le impressioni mi si moltiplicano così che mi è impossibile seguirle. Sono dunque costretto a lasciarle nella

[8] A.G. Roncalli, *Il giornale dell'anima e altri scritti di pietà* ... cit., p. 278-304: "Album di un pellegrino in Terra Santa...".

[9] C. Patelli, *Uomini e vicende del Seminario di Bergamo dal 1567 al 1921,* in "Studi e Memorie. Pubblicazioni del Seminario di Bergamo", 1972, n. 1, p. 94. Per un profilo più completo della figura di Radini Tedeschi, del suo episcopato e dei rapporti con il suo segretario, oltre alla già citata biografia dello stesso Roncalli, cfr. G. Battelli, *Un pastore tra fede e ideologia: Giacomo M. Radini Tedeschi, 1857-1914*, Marietti, Genova 1988; G. Battelli, *G. M. Radini Tedeschi e Angelo Roncalli (1905-1914),* in *Papa Giovanni*, Laterza, Bari 1897; G. de Rosa, *Angelo Roncalli e Radini Tedeschi. Brani scelti*, in G. Lercaro, *Giovanni XXIII. Linee per una ricerca storica*, Storia e Letteratura, Roma 1965, p. 37-59; R. Amadei, *Alla conquista della società,* in *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Bergamo*, La Scuola, Brescia, p. 267-276; M. Fiorendi, *L'azione sociale dei cattolici bergamaschi dal 1870 al 1930*, in *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Bergamo*, cit., p. 319-325.

[10] A.G. Roncalli, *Il giornale dell'anima e altri scritti di pietà* ... cit., p. 277, nota di L. F. Capovilla.

[11] C. Bortolotti, *Il saluto a Mons. Vescovo che parte*, in "L'Eco di Bergamo", 12-13 settembre 1906, p. 3.

> penna ed accontentarmi di rapidi accenni; ma il cuore non le dimentica, e chi sa che non venga il tempo di svegliarle un poco e di dar loro un poco di aria"[12].

Da queste parole emerge una limpida e forte passione per la scrittura, avvertita in profondità, come inclinazione dell'animo. Nell'ultima corrispondenza, congedandosi dai lettori, ritorna sul suo taccuino, compagno di viaggio destinato forse a diventare il testimone più fedele di quell'esperienza:

> "Gerusalemme, 14 ottobre 1906
> ...Il mio taccuino in questi giorni si è venuto riempiendo di appunti, di impressioni, di note, che mi tornerà caro rivedere nelle ore tranquille a casa, a consolazione del mio spirito. I piccoli cenni mandati al giornale sono proprio nulla di tutto ciò che ho veduto, e che avrei potuto dire, e dire un po' meglio, se la mancanza assoluta di un momento libero non me lo avesse impedito"[13].

Accadde un episodio curioso, al quinto giorno di navigazione del viaggio di andata, sintomo di una certa complicità giornalistica che doveva esistere tra vescovo e segretario:

> "A bordo dell'Hispania
> ...Io mi diverto a fare un po' di tutto: a volte mi prendo il piacere di qualche intervista che è sempre molto interessante, con l'uno o con l'altro, perché abbiamo qui persone di tutte le parti d'Italia e non manca alcuno dall'estero… C'è da imparare qualche cosa da tutti, ed approfitto volentieri della buona occasione… Non mancò l'idea geniale: il giornale a bordo. Si scelsero cinque o sei collaboratori. Mons. Radini li ebbe presto trovati, fissò i singoli temi e scrisse il primo articolo "Il Santo Padre". In poche ore il giornale era fatto, per mezzo di un buon poligrafo, e distribuito ai pellegrini che lo lessero con piacere"[14].

Giornale di bordo, taccuino personale, articoli per il quotidiano: al venticinquenne Roncalli non mancarono dunque, in quei giorni, le forme per sperimentare quel "dono piano, semplice, ma non privo di grazia nello scrivere"[15], che avrebbe trovato in futuro ben più vaste e rilevanti occasioni per esprimersi. Non si trattava, è chiaro, di uno scrivere per scrivere, di un'attività letteraria fine a se stessa; era il suo modo di vedere e di sentire che, con relativa spontaneità, sembrava trovare un canale comunicativo preferenziale:

[12] A.G. Roncalli, *Il terzo pellegrinaggio nazionale in Terra Santa*, in "L'Eco di Bergamo", 17-18 ottobre 1906, p. 2.
[13] A.G. Roncalli, *Il terzo pellegrinaggio nazionale in Terra Santa*, in "L'Eco di Bergamo", 25-26 ottobre 1906, p. 1.
[14] A.G. Roncalli, *Il terzo pellegrinaggio nazionale in Terra Santa*, in "L'Eco di Bergamo", 3-4 ottobre 1906, p. 2.
[15] A.G. Roncalli, *Il giornale dell'anima e altri scritti di pietà*, *cit*., p. 13, introduzione alla prima edizione 1964 di L.F. Capovilla.

> "egli non saprà descrivere da scrittore di cartello il paese che vede, e nemmeno ci si prova; fa peraltro capire ottimamente quello che vede: dico un paese, e intendo, sì, un paesino che sia o una nazione, ma soprattutto intendo un uomo, una faccenda e persino un gesto"[16].

Apparse in dieci articoli su "L'Eco di Bergamo"[17], le corrispondenze di Roncalli dalla Terra Santa furono pubblicate seppur ridotte, anche sulla rivista "Pro Familia" nello stesso 1906, sotto il titolo di "Jerusalem"[18]. Nonostante preventivi accordi, non apparvero invece sul periodico mensile "Il Giardinetto di Maria - Eco di Lourdes e di Palestina", di cui direttore onorario era lo stesso Radini Tedeschi; l'effettivo direttore, mons. Melchiorre Cavezzali, preferì infatti presentare ai suoi lettori le note di viaggio dell'avvocato Giuseppe Molteni, inviato de "L'Osservatore Cattolico" di Milano[19].

Il primo scritto storico

Sulla rivista "La Scuola Cattolica", dell'annata 1908, appare un breve saggio dal titolo "Il Cardinale Cesare Baronio nel terzo centenario della morte"[20]. Si tratta del testo della conferenza letta la sera del 4 dicembre del 1907 dal docente di storia ecclesiastica prof. Roncalli, come prolusione dell'anno accademico, presso il Seminario Vescovile di Bergamo. Se dopo un solo anno di insegnamento gli veniva affidato questo compito piuttosto delicato per la sua ufficialità, certamente il giovane sacerdote doveva godere di fiducia e stima da parte del suo vescovo, oltre che nell'ambiente ecclesiastico bergamasco, e nel Seminario in particolare.

Dal 1901 al 1904 Roncalli era stato alunno del Seminario Romano, usufruendo di una borsa di studio della fondazione Cerasola[21]: la vivacità cultu-

---

[16] G. de Luca, *Qualche linea per un ritratto*… cit., p. 10.

[17] Cinquantasette anni dopo, il 24 dicembre 1963, "L'Eco di Bergamo" ripubblicò quasi integralmente gli articoli di Roncalli, in occasione del pellegrinaggio di Paolo VI in Terra Santa, tenutosi dal 4 al 6 gennaio del 1964.

[18] A.G. Roncalli, *Jerusalem,* in "Pro Familia", supplemento del n. 52, 1906. Il supplemento consiste in quattro pagine con sei fotografie.

[19] "Il giardinetto di Maria - Eco di Lourdes e di Palestina", 1906, p. 338-374.

[20] A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio nel terzo centenario della morte*, in "La Scuola Cattolica" (serie IV - 12), XXXVI, 1908, p. 3-29. Con talune varianti, venne successivamente pubblicato come opuscolo: A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio nel terzo centenario della morte*, Tip. Ed. Artigianelli, Monza 1908. La riedizione del saggio avvenne dopo cinquantatré anni a cura di Giuseppe de Luca, durante il pontificato di Giovanni XXIII, che rivide le bozze, annotando qualche osservazione in vista della pubblicazione: A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte*, Storia e Letteratura, Roma 1961.

[21] C. Patelli, *op. cit.,* p. 92-93: "Particolari attenzioni ebbe il vescovo Guindani per gli alunni bergamaschi del Collegio Cerasola in Roma". Infatti, dopo un'interruzione e alcune polemiche, il predecessore di Radini a Bergamo, mons. Gaetano Camillo Guindani (1880-1904), poté "di nuovo avviare a Roma alcuni studenti del Seminario Diocesano. I primi prescelti dopo l'interruzione furono Achille Ballini, Guglielmo Carozzi e Angelo Roncalli". Cfr. A.G. Roncalli, *Il giornale dell'anima e altri scritti di pietà*… cit., p. 26, nota di L.F. Capovilla.

rale ed intellettuale dell'ambiente romano stimolò una passione per la ricerca storica che, a suo stesso dire, ebbe origine durante l'adolescenza dalla

> "lettura, quasi appassionata, di una bella pubblicazione 'nel primo centenario della nascita del card. Angelo Maj, Atti dell'Accademia tenutasi in suo onore il marzo 1882 in Bergamo': fu quello il primo tuffo dell'anima mia, curiosa e vaga in quel gran mare di pergamene, di palinsesti, di antichissime scritture"[22].

Nulla però aveva pubblicato o scritto fino al 1907, data in cui era già avvenuto il più importante incontro nella sua vita di storico: l'improvvisa conoscenza, il 23 febbraio 1906 a Milano, negli archivi della Curia arcivescovile, del carteggio della visita apostolica di san Carlo Borromeo a Bergamo, avvenuta nel 1575[23].

Il 2 ottobre 1907, mentre si apprestava a stender il discorso sul Baronio, Roncalli scrisse all'amico sacerdote Francesco Borgongini Duca a Roma, chiedendogli l'invio di alcuni volumi e dati inerenti a questa ricerca che lo stava occupando e, a quanto pare, preoccupando:

> "Ti pregherei però di non fare il mio nome con nessuno. Devo fare il discorso del nuovo anno scolastico in seminario ragionando del card. Baronio... Finora le mie ricerche per quanto accurate mi hanno portato poco assai"[24].

Il Baronio, dunque: argomento scelto o suggerito? Il vescovo Radini ebbe un ruolo di primo piano in questo primo lavoro storico del suo segretario, forse ispirandone parte e certamente conoscendo prima della pubblica lettura il testo, di cui poi si assunse la responsabilità invitando lo stesso Roncalli a pubblicarlo su "La Scuola Cattolica"[25].

Celebrare un centenario non rappresentava certo una novità, anche se, in realtà, quello del Baronio stava passando in Italia senza lasciare troppe tracce[26]. Perchè allora la scelta di solennizzarlo proprio a Bergamo da parte

---

[22] A.G. Roncalli, *Scritti e discorsi,* Paoline, Roma 1958-59, I, p. 284.

[23] Riguardo al ritrovamento delle carte della visita, cfr. Fontes Ambrosiani... cit., I, p. XXIX-XXX; A. Melloni, *op. cit.,* p. 74-75; P.G.A., *Fu Papa Giovanni a far conoscere l'opera di San Carlo in Bergamasca,* in "L'Eco di Bergamo", 2 novembre 1984, p. 5. Riguardo poi alla pubblicazione del carteggio stesso, curata da Roncalli, oltre ai saggi e agli articoli già citati, cfr. G. de Luca, *La Visita Apostolica di San Carlo Borromeo a Bergamo*, in *Giovanni XXIII in alcuni scritti di Don Giuseppe De Luca,* cit., p. 29-49; G. Rinaldi, *Un quadro storico del Cinquecento nell'opera del Cardinale Angelo Giuseppe Roncalli*, Società Editrice S. Alessandro, Bergamo 1960, p. 5-14.

[24] A.G. Roncalli, Lettera a Borgongini Duca, 2 ottobre 1907, in L.F. Capovilla, *XXII anniversario della morte*, Sanpiodecimo, Roma 1975, p. 42. Francesco Borgongini Duca diverrà cardinale nel 1953.

[25] G. de Luca, Avvertenza a A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte, cit.*, p. 18-19.

[26] C. Bortolotti, *L'Accademia scolastica in Seminario*, in "L'Eco di Bergamo", 6-7 dicembre 1907, p. 2: "Se altre nazioni avessero il Baronio, chi sa che scalpore!...E in Italia questo centenario passa pressoché inavvertito!". Cfr. A. Melloni, *op. cit.,* p. 76-77, note 26-28; G. de Luca, Premessa a A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte* ... cit., p. 11-14.

del vescovo Radini e del suo segretario Roncalli? Una comunanza di motivi ed interessi possono aver spinto verso tale opzione:

a. in quanto insegnante di storia ecclesiastica, il prof. Roncalli ebbe sicuramente modo di incontrare spesso il nome dell'autore degli "Annales", di far emergere ricordi e stimoli del periodo romano, e di appassionarsi ad un ambito allora poco frequentato della disciplina da lui insegnata: la storia della storia e degli storici, ossia la storiografia. La prolusione gli offriva così un'occasione assai propizia per approfondire la conoscenza di colui che "a buon diritto viene salutato come il fondatore della critica storica"[27], la cui biografia era stata però poco e male studiata;
b. il secolo XVI e la storia della Chiesa post-tridentina, che lo stavano sempre più affascinando nei soggiorni milanesi trascorsi sul carteggio della visita apostolica del Borromeo, gli si ripresentavano attraverso la vita e le opere di quest'altra grande personalità, di cui ammirava le "virtù cristiane esercitate in grado eroico" e la "santità"[28];
c. con il Baronio, scrive Roncalli, ebbe inizio

> "quel serio rinnovamento degli studi storici...la cui portata non si poteva rivelare allora, ma che noi oggi siamo costretti a riconoscere e ad ammirare... Perchè i progressi meravigliosi degli ultimi anni nel campo delle scienze storiche, onde tanto lustro ne venne alla Chiesa e tanta nuova luce nello studio illustrativo dei dommi, ripetono i lontani ma innegabili inizi del tentativo ardimentoso e riuscito felicemente del Baronio"[29].

Roncalli aveva da poco tempo lasciato quell'ambiente romano d'inizio secolo attraversato e scosso in qualche modo dal movimento modernista, in mezzo al quale però – come egli stesso tenne a precisare – "passò come un intoccabile"[30], ed ora si apprestava a sperimentare le conseguenze sul Seminario bergamasco della bufera antimodernista, condividendo in prima persona le preoccupazioni del vescovo Radini.[31] Presentare la figura del Baronio, che rinnovò gli studi storici continuando ad amare la sua Chiesa, in un periodo profondamente segnato da radicali cambiamenti – Riforma e Controriforma – poteva essere nelle intenzioni del vescovo e del suo segretario un modo significativo di partecipare alle vicende contemporanee, indicando una via d'uscita attraverso l'alta testimonianza dello studioso del Cinquecento;

---

[27] A.G. Roncalli, *Il Cardinale Baronio nel terzo centenario della morte* … cit., p. 23.

[28] *Ibidem*, p. 13. Giuseppe De Luca, nella citata premessa alla riedizione del saggio, e con lui altri studiosi hanno parlato di una specifica "pietà tridentina" di Giovanni XXIII, alimentata inizialmente proprio dalla frequentazione e dallo studio di alcune figure emblematiche, quali appunto il Baronio, il Borromeo, il Barbarigo.

[29] *Ibidem,* p. 22-23.

[30] G. de Luca, Premessa a A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte*… cit., p. 9-10. Cfr. A. Melloni, *op. cit.,* p. 73, nota 17.

[31] Sull'argomento cfr. A.G. Roncalli, *Mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi, vescovo di Bergamo*, cit.*,* 1963, p. 147; C. Patelli*, op. cit*., p. 98-100; R. Amadei, *Appunti sul modernismo bergamasco*, in "Rivista di Storia della Chiesa in Italia", XXXII, 1978, p. 382-414.

d. tra le rare iniziative riguardanti il centenario baroniano vi fu, oltre a quella bergamasca, quella di Louvain da parte del cardinal Mercier, amico di Radini Tedeschi. Roncalli, che leggeva il periodico mensile "Le Vie Diocesaine" di Malines che Mercier inviava a Bergamo, doveva essere in contatto con lui a proposito del Baronio, direttamente o indirettamente, attraverso Radini. Mercier, infatti, una settimana dopo la pubblica lettura della prolusione, già citava la conferenza tenuta da Roncalli[32].

Nel quadro complessivo delle opere storiche roncalliane, "Il Cardinale Cesare Baronio" si pone come premessa indispensabile, dicendoci molto "sul tipo di assimilazione del seminarista Roncalli" e "forse ancor più sull'effetto – liberatorio, fecondante – che aveva il contatto con Radini Tedeschi"[33].

Studiando e scrivendo intorno al padre della moderna storiografia ecclesiastica, uomo insieme di scienza, di spiritualità e di carità[34], il giovane Roncalli non solo visse uno degli incontri fondamentali della sua vita di cristiano e di ecclesiastico[35], ma meditò profondamente intorno alla storia, che "in lui non doveva restare una professione, ma una ispirazione"[36]. E seguendo tale ispirazione, anch'egli continuò a fare storia, avviandosi, dopo quest'originale prima esperienza, sulla strada battuta dai maggiori ecclesiastici che allora facevano storia, ossia la strada della storia locale, andando ad occupare "un posto di rilievo nella storiografia bergamasca di questo secolo"[37]. La ricerca storica locale gli permetteva sia di ripercorrere la vicenda cristiana della sua terra, sia di avere più facilmente a disposizione il materiale probatorio necessario a confermare o smentire le ipotesi, perché – come egli stesso affermò – "la storia scritta da altri è sempre un poco pensiero ed espressione di chi scrive"[38]. E anche da questo punto di vista, furono gli anni che qui stiamo ripercorrendo a fornirgli le prime esperienze fondamentali: dal 1905 al 1909, infatti, seguendo il vescovo nella visita pasto-

---

[32] A. Melloni, *op. cit.*, p. 76, nota 28. Cfr. A.G. Roncalli, Lettera a Giuseppe De Luca, 11 maggio 1960, in L.F. Capovilla, *Giovanni XXIII, un santo della mia parrocchia*, Bergamo, Grafica e Arte, 1993, p. 353. La medesima lettera è riportata anche in "La Vita Diocesana. Bollettino ufficiale per gli Atti del Vescovo e della Curia di Bergamo", LIV, supplemento "In Memoria di Papa Giovanni XXIII", giugno 1963.

[33] A. Melloni, *op. cit.*, p. 79.

[34] E. Bressan, *Angelo Roncalli, storico della carità,* in "Cultura e spiritualità in Bergamo al tempo di Papa Giovanni XXIII. Convegno di studio. Bergamo 19-22 novembre 1981", Studi e Memorie. Pubblicazioni a cura del Seminario di Bergamo, 1983, p. 145-156, in particolare p. 145-146.

[35] È noto che, nel suo stemma vescovile, egli scelse di iscrivere un motto baroniano, che bene sintetizzava la sua spiritualità: "Oboedientia et pax".

[36] G. de Luca, *La Visita Apostolica di san Carlo Borromeo a Bergamo*, cit., p. 48.

[37] A. Rizzi, *Angelo Giuseppe Roncalli, storico*, in "Archivio Storico Bergamasco", VIII, n. 1, 1988, p. 119. Il 2 giugno 1988 si è tenuto, presso il Centro Culturale S. Bartolomeo a Bergamo e su iniziativa dell'Archivio Storico Bergamasco, un seminario di studi sul tema "Angelo Giuseppe Roncalli storico", con interventi di Giuseppe Battelli, Alberto Melloni e Giuseppe Alberigo. Per le opere storiche di Roncalli, cfr. nota 7.

[38] G. Rinaldi, *op. cit.,* p. 14.

rale alla diocesi, Roncalli fece parte di una commissione incaricata della ricognizione di archivi ed oratori presenti nelle parrocchie visitate, acquisendo così quel metodo che nella ricerca sempre deve essere guida alla passione. "Il compito dell'insegnamento, la pratica degli archivi, l'amore agli studi storici, mi rendevano familiare a queste ricerche"[39] scriverà vent'anni più tardi lo storico divenuto vescovo.

L'incontro con la storia per Angelo Roncalli fu dunque un incontro con i documenti, con le tracce lasciate nei secoli, e accostate spesso in modo fortuito, o se si vuole provvidenziale; ma fu anche un incontro con gli uomini che hanno fatto la storia, con i cristiani che hanno fatto nei secoli la chiesa, dal Baronio e dal Borromeo sino al suo vescovo, al quale dedicherà una preziosa e conosciuta biografia. Facendo storia, scrivendo la storia, egli intendeva, in sostanza, rivolgersi a quel passato da cui ciascuna vicenda personale, sociale o ecclesiale, viene fuori. Da qui la necessità, pur costantemente immerso in numerosi impegni, di tornare almeno saltuariamente alla ricerca storica, proprio per capire meglio se stesso, il mondo, la Chiesa.

"La Vita Diocesana" (1909)

> "Pensata e voluta dal nostro venerato Vescovo 'La Vita Diocesana' si presenta ora per la prima volta al Clero Bergamasco. È una continuazione diretta del 'Bollettino del Segretariato del Clero' di cui si è voluto che non perdesse affatto il nome e che pur nella sua semplicità aveva saputo circondarsi di simpatia. Questo primo fascicolo rappresenta il buon volere e le buone intenzioni di fare e di riuscire meglio; nulla più. Gli antichi si riposavano sul motto: *bene voluisse, sat est*: noi desideriamo di avanzarci almeno di un passo innanzi. Vogliamo fare di questo umile periodico l'amico di tutti i nostri confratelli; l'amico buono e discreto al quale si facciano liete e cordiali accoglienze di mano in mano che moltiplicherà le sue visite, ogni mese, e, che mentre porterà la voce e il pensiero di quelle autorità venerabili che Dio ha posto al di sopra di noi, per dare l'indirizzo e la guida al nostro lavoro fecondo, aggiunga informazioni pratiche di indole giuridica, criteri sereni di giudizio nelle questioni più alte della scienza ecclesiastica oggidì tanto vive, trattenga, brevemente, e senza stancare, sulla bella storia della nostra chiesa, e presenti tutte quelle notizie, o comunicazioni anche piccole, ma interessanti che si riferiscono al movimento attuale della diocesi. Dovrebbe riuscire per tal modo 'La Vita Diocesana', un sollievo attraente e desiderato, una onesta curiosità, un avviamento a più larghi studi, ad un ministero sacerdotale illuminato e generoso"[40].

[39] Fontes Ambrosiani, *op. cit.*, I, p. XXX. Roncalli, a tal proposito, fu assessore dell'VIII sezione dell'officio della Curia Vescovile: archivio.

[40] "La Vita Diocesana. Periodico ufficiale del Vescovo e della Curia", I, n. 1, gennaio 1909, p. 48. Il periodico era stampato presso la Tipografia Vescovile Secomandi a Bergamo, in via Pignolo 103; il prezzo dell'abbonamento era di L. 1 per gli iscritti alla Pia Opera e di L. 2 per i non iscritti, mentre l'abbonamento cumulativo con la rivista "La Scuola Cattolica", sulla quale – come visto – Roncalli aveva pubblicato la conferenza sul Baronio, ammontava a L. 12.

Con queste parole Roncalli tracciava nel gennaio del 1909 le linee programmatiche del periodo mensile “La Vita Diocesana”, la cui redazione lo occuperà in via continuativa fino al 1914, raccogliendo suoi articoli di varia natura e interesse e soddisfando nello stesso tempo quella passione giornalistica della quale già in precedenza, come visto, aveva dato qualche breve saggio. L’idea di pubblicare una rivista che potesse superare gli angusti limiti nei quali si muoveva il “Bollettino del Segretariato del Clero”, che usciva dal luglio del 1906 e consisteva in poche pagine di documenti di ordinaria amministrazione, è da attribuire allo stesso Roncalli, come egli affermò in una lettera indirizzata l’11 maggio 1960 all’umanista Giuseppe De Luca[41].

L’iniziativa fu ispirata direttamente dalla lettura del periodico mensile di Malines, “Le Vie Diocesaine” appunto, che il cardinal Mercier, come già detto, inviava al suo amico Radini Tedeschi. Nello stesso tempo, la recente pubblicazione del primo numero degli “Acta Apostilicae Sedis”, ovvero il periodico ufficiale per gli Atti della Santa Sede voluto da Pio X[42], diede le mosse alla nascita di analoghe iniziative a livello diocesano. Bergamo, definita dallo stesso pontefice la “prima diocesi d’Italia”[43], fu in tal caso effettivamente la prima a perseguire il tentativo di una pubblicazione di questo genere, riscuotendo un buon successo all’interno del clero bergamasco al quale era rivolta, almeno a giudicare dagli abbonamenti al termine del primo anno di vita: 800 sacerdoti abbonati sui 1200 presenti in diocesi[44]. Era così assicurato, anche attraverso questo strumento, quel collegamento costante con la realtà diocesana che Radini Tedeshi già cercava di garantire con frequenti visite alle parrocchie e con la rivalutazione della figura dei vicari foranei, da lui annualmente convocati[45].

La nascita de “La Vita Diocesana”, che si proponeva come organo ufficiale del vescovo e della Curia e che si sostituiva assorbendolo al Bollettino del Segretariato, rientrava pure nella strategia radiniana tesa a dilatare l’ambito del segretariato del clero, da lui voluto, e creare attorno a sé un gruppo più vicino e ristretto di collaboratori diretti e fidati[46]. La struttura del mensile era piuttosto semplice: un prima parte di natura ufficiale, che comprendeva solitamente le lettere pastorali del vescovo, gli atti vescovili e della Santa Sede, gli atti civili; una seconda parte formata dalle rubriche “Cronaca diocesana”, “Cose Varie”, “Appunti bibliografici” e da altri artico-

---

[41] A.G. Roncalli, Lettera a Giuseppe De Luca, cit. Cfr. *La Vita Diocesana fu opera di don Giuseppe Roncalli* in *La Vita Diocesana*, LIV, supplemento “In memoria di Papa Giovanni XXIII”, giugno 1963. In questo supplemento è pubblicato anche un elenco degli articoli de “La Vita Diocesana” dal 1909 al 1914 che apparterrebbero a Roncalli (sugli articoli della rivista non appariva né il nome né la sigla dell’autore). Cfr. A. Melloni, *op. cit.*, p. 80, nota 35.

[42] “La Vita Diocesana”, I, n. 1, gennaio 1909, p. 25, 33-34.

[43] L. Algisi, *Papa Giovanni XXIII*, Marietti, Torino 1981, IV edizione riveduta ed ampliata da L. F. Capovilla, p. 26, nota 3.

[44] “La Vita Diocesana”, I, n. 12, dicembre 1909, p. 390.

[45] R. Amadei, *Alla conquista della società*… cit., p.268.

[46] G. Battelli, *G. M. Radini Tedeschi e Angelo Roncalli (1905-1914)*… cit., p. 46-47.

li di diverso argomento. Dell'aspetto giuridico dovette continuare ad occuparsi Guglielmo Carozzi[47], professore ed economo in Seminario, già direttore del Bollettino del Segretariato, e poi confermato direttore responsabile de "La Vita Diocesana", per mantenere probabilmente una certa continuità formale. Il principale estensore della rivista era diventato però il segretario del vescovo: "Ora, delle prime cinque annate, 1909-1914, ciò che non è documento ufficiale della Santa Sede o della Curia... è quasi tutto, cioè con pochissime eccezioni, produzione diretta e personale dello stesso prof. Roncalli"[48].

Per dare un'idea della vastità di interessi del giovane professore e della mole non indifferente di lavoro che affrontò per fornire al periodico della Curia contenuti nuovi e interessanti, ritengo significativo ripercorrere, almeno sommariamente, i suoi interventi nel corso della prima annata, il 1909.

Gennaio

Nella cronaca Roncalli si occupò della solidarietà espressa dai bergamaschi nei confronti delle popolazioni colpite dal recente terremoto in Calabria e in Sicilia; dello scambio di visite, in occasione dell'inizio dell'anno, tra il vescovo e il nuovo sindaco di Bergamo; del trasporto delle salme dei vescovi Speranza e Valsecchi presso la cripta della Cattedrale[49]. L'anno che si stava aprendo avrebbe impegnato il clero lombardo nella preparazione del centenario della canonizzazione di S. Carlo Borromeo: Roncalli, in una serie di interventi lungo l'intera annata, informò i sacerdoti bergamaschi delle iniziative sia a Milano che a Bergamo, in particolare dei lavori della commissione, composta da cinque professori del Seminario, la quale aveva il compito "di studiare e di illustrare i diversi rapporti fra S. Carlo e la diocesi di Bergamo"[50]. Egli naturalmente ne faceva parte, anzi ne era il referente, e faceva pure parte, come si apprende dal successivo articolo, del consiglio direttivo della Società Diocesana di S. Cecilia, associazione impegnata nel

---

[47] C. Patelli, *Monsignor Guglielmo Carozzi*, monografia pubblicata a cura della Parrocchia di Seriate, 1980. Carozzi, nato a Curnasco nel 1880, fu arciprete a Seriate dal 1919 fino alla sua morte, nel 1970. Per i suoi rapporti con l'amico di Seminario divenuto Papa, vedi in particolare p. 13-15.

[48] A.G. Roncalli, Lettera a Giuseppe De Luca, cit.

[49] "La Vita Diocesana", I, n. 1, gennaio 1909, p. 43-48. Il sindaco di Bergamo, a cui qui si fa riferimento, era l'avvocato Preda. Pierluigi Speranza fu vescovo di Bergamo dal 1854 al 1879, mentre Alessandro Valsecchi fu il suo coadiutore: morirono a pochi giorni di distanza, Valsecchi il 6 maggio e Speranza il 4 giugno del 1879, e furono inizialmente sepolti rispettivamente nei cimiteri di S. Giorgio e di Valtesse, fino al 27 gennaio 1909, quando le loro salme vennero trasportate nella cripta della cattedrale, ristrutturata per volere di Radini Tedeschi.

[50] *Ibidem*, p. 49. I cinque professori del Seminario, membri della commissione suddetta, erano: Severo Pasinetti, Giovanni Zambetti, Giuseppe Locatelli, Angelo Pedrinelli e Angelo Roncalli. Per gli articoli sul Borromeo e sulle iniziative del centenario, oltre a quello citato di gennaio, vedi: "La Vita Diocesana", I, n. 3, marzo 1909, p. 116-118; n. 4, aprile 1909, p. 137-139; n. 6, giugno 1909, p. 205-206; n. 10, ottobre 1909, p. 317-320; n. 12, dicembre 1909, p. 391-392. Cfr. A. Melloni, *op. cit.*, p. 79-88.

campo della musica sacra e liturgica, nei confronti della quale Roncalli nutriva un particolare interesse, così come per altre forme di espressione artistica[51].

Febbraio

"Poche novità interessanti per noi ci reca la cronaca di febbraio. L'inverno è la stagione del lavoro tranquillo e raccolto che prepara i fiori e i frutti per l'estate..."[52]. Partendo da queste annotazioni che tradiscono le sue radici contadine, il cronista della realtà diocesana si apprestava ad affrontare due delicate tematiche sociali: l'emigrazione, informando dell'istituzione del Segretariato degli Emigranti anche a Bergamo; e le elezioni politiche, affermando che "i cattolici bergamaschi conoscono i doveri della loro coscienza di fronte alle disposizioni della S. Sede" e "si preparano a mantenere tutti la loro consegna, astenendosi per principio generale o andando alle urne in casi particolari"[53]. Questi articoli si iscrivevano nel disegno di apertura sociale che contraddistinse l'operato di Radini Tedeschi a Bergamo: infatti, nella biografia scritta dal suo segretario, molte pagine sono dedicate all'azione cattolica sociale, in particolare alla coraggiosa creazione dell'Ufficio del Lavoro e allo sciopero di Ranica, "in occasione del quale – annota il Roncalli – un vescovo italiano, finalmente, riesce a dare l'"esempio" di schierarsi al fianco degli operai e dei loro giusti diritti"[54].

Marzo

Assai interessante l'articolo "Le Monografie Parrocchiali", il quale, segnalando una serie di pubblicazioni a cura della diocesi francese di Cambrai, intendeva suscitare uno studio più intenso della storia religiosa locale anche in terra bergamasca. Particolarmente ricca la cronaca: il risultato delle elezioni politiche del 7 marzo e il caso Murri, definito "uno scandalo doloroso"; l'insegnamento religioso nelle scuole elementari e il lavoro di organizzazione ed educazione popolare, attraverso le scuole serali, la "Lega tra i padri di famiglia" e le "Serate Sociali popolari"; infine le ultime tappe della visita pastorale del vescovo[55].

Aprile

A partire dal numero di aprile, "La Vita Diocesana" presenta, in sei puntate, la cronologia ragionata delle visite pastorali effettuate dai vescovi

---

[51] "La Vita Diocesana", I, n. 1, gennaio 1909, p. 50-51. Nel corso di questa prima annata, scrisse ancora intorno alle attività di questa associazione: vedi ibidem, n. 6, giugno 1909, p. 203-204; n. 9, settembre 1909, p. 299-300; n. 11, novembre 1909, p. 373; n. 12, dicembre 1909, p. 392-393. Alcuni articoli di Roncalli riguardarono inoltre, specificamente, l'arte pittorica, proponendo ai lettori anche tavole fotografiche delle opere citate: vedi ibidem, n. 4, aprile 1909, p. 136-137; n. 8, agosto 1909, p. 259; n. 10, ottobre 1909, p. 326-328.

[52] "La Vita Diocesana", I, n. 2, febbraio 1909, p. 86.

[53] *Ibidem*, p. 86-87.

[54] E. Bressan, *op. cit.*, p. 149. Cfr. A.G. Roncalli, *In memoria di Mons. Giacomo Maria Radini Tedeschi, Vescovo di Bergamo* ... cit., p. 76-105.

[55] "La Vita Diocesana", I, n. 3, marzo 1909, p. 111-116.

di Bergamo prima e dopo il Concilio di Trento[56], ad opera naturalmente del principale redattore della rivista, il cui interesse per la ricerca storica era piuttosto noto. Roncalli aveva appena terminato i frequenti viaggi tra i monti e la pianura bergamaschi, che lo avevano occupato sin dal dicembre 1905 nel ruolo di segretario-convisitatore della visita pastorale compiuta da Radini Tedeschi. Ora seppur "con qualche fatica", aveva deciso di "raccogliere queste note, un po' monotone e noiose per molti – è vero – non discare però a quanti ne sanno rilevare la pratica utilità"[57], ossia quei sacerdoti e studiosi che si interessavano alle monografie parrocchiali, i quali "avranno così un'indicazione almeno sommaria di fonti preziose a cui potranno attingere con loro considerevole vantaggio"[58]. Dunque, anche questa serie di contributi roncalliani rientrava nel tentativo di fare delle pagine del periodico diocesano un mezzo efficace per il risveglio degli studi locali: infatti nella rubrica "Appunti bibliografici", furono più volte citati opuscoli che raccoglievano notizie storiche di chiese, abbazie e parrocchie bergamasche[59].

Maggio

Dal 26 aprile al 4 maggio, 550 bergamaschi parteciparono ad un pellegrinaggio a Roma, guidato da Radini Tedeschi; al suo segretario venne affidato nuovamente il compito di diffondere, attraverso la carta stampata, l'interesse per "queste forme di manifestazione del sentimento religioso, che fanno molto bene allo spirito mentre lo sollevano, e lo istruiscono grandemente"[60].

Giugno

Telegraficamente, ma credo con una certa emozione, Roncalli nomina per la prima volta sulla "sua" rivista il piccolo paese dove era nato e cresciuto: Sotto il Monte, al quale rimarrà per tutta la vita profondamente legato. L'occasione gli fu offerta dalla costruzione della nuova chiesa parrocchiale: "Fuori di Bergamo è abbastanza frequente l'espressione: 'bella come una chiesa bergamasca'. Certo in generale questa lode corrisponde a verità: ma in questi ultimi anni specialmente, lo slancio dei sacerdoti e di fedeli nell'attendere alla costruzione o a restauri delle proprie chiese è veramente degno di ammirazione", come per "le nuovissime chiese di Pedrengo, Sotto il Monte..."[61].

---

[56] *Ibidem*, n. 4, aprile 1909, p. 129-131; n. 5, maggio 1909, p. 173-178; n. 6, giugno 1909, p. 200-202; n. 8, agosto 1909, p. 255-257; n. 9, settembre 1909, p. 297-298; n. 10, ottobre 1909, p. 320-322.

[57] *Ibidem*, n. 10, ottobre 1909, p. 322.

[58] *Ibidem,* n. 4, aprile 1909, p. 129.

[59] *Ibidem,* n. 6, giugno 1909, p. 206; n. 7, luglio 1909, p. 240.

[60] *Ibidem,* n. 5, maggio 1909, p. 183. Per l'articolo "Il Pellegrinaggio Bergamasco a Roma", vedi ibidem, p. 178-183.

[61] *Ibidem*, n. 6, giugno 1909, p. 204-205.

Luglio

Se la Chiesa lombarda stava preparando il grande appuntamento del centenario borromaico, la Chiesa bergamasca si stava avvicinando anche ad un altro evento che avrebbe caratterizzato l'anno seguente a livello ecclesiale: il XXXIII Sinodo Diocesano. Contemporaneamente alla pubblicazione del decreto vescovile che annunciava la celebrazione del Sinodo dal 26 al 28 aprile del 1910 e che insidiava una commissione presinodale, i cui segretari erano nominati nelle persone di Guglielmo Carozzi e Angelo Roncalli[62], "La Vita Diocesana" sospese la presentazione cronologica delle visite pastorali dei vescovi di Bergamo, per lasciare spazio a quella dei Sinodi celebrati nella diocesi stessa, dall'897 con il vescovo Adelberto (888-935) sino al 1724 con il cardinal Pietro Priuli (1708-1728). "Sta sempre bene il far rilevare nelle opere della Chiesa ciò per cui esse si ricongiungono colle venerabili tradizioni del passato", scriveva Roncalli, introducendo la storia dei sinodi bergomensi, nella quale citerà come "assai noto" quello celebrato nel 1660 dal cardinale Gregorio Barbarigo (1657-1664)[63].

Agosto

Poche informazioni in cronaca nel mese estivo per eccellenza: la partecipazione di alcuni bergamaschi al Congresso Eucaristico Internazionale tenutosi a Colonia; e la nomina dell'assistente ecclesiastico del Circolo Cattolico Universitario Angelo Maj[64].

Si trattava di uno dei numerosi circoli giovanili presenti in diocesi e riuniti recentemente in una federazione, della cui nascita Roncalli aveva trattato nell'articolo "Il clero e i giovani", apparso nel numero precedente:[65] questa problematica, infatti, era una delle preoccupazioni cardini dell'operato di Radini Tedeschi, assiduamente presente alle manifestazioni organizzate per la gioventù.

Settembre-Dicembre

L'ultima parte del 1909 vede un significativo susseguirsi di articoli inerenti alla presenza cattolica nella realtà sociale: "L'azione cattolica diocesana", "Dopo il Congresso degli Oratorii", "I preti del Sacro Cuore. Appunti per la storia", "Dopo lo sciopero di Ranica"[66]. L'episcopato radiniano, infat-

[62] *Ibidem*, n. 7, luglio 1909, p. 227-228.

[63] *Ibidem*, p. 236-238. Gregorio Barbarigo, santo, nato a Venezia nel 1625 da nobile famiglia e destinato a brillante carriera politica, divenne invece prete nel 1655; eletto vescovo di Bergamo nel 1657, fu attivissimo nella diocesi fino al 1664, quando venne promosso alla sede vescovile di Padova, dove rimarrà per ben 33 anni, sino alla morte (1697). Roncalli si occuperà diffusamente di lui in un articolo successivo, "Memoria inedita intorno al B. Gregorio Barbarigo. Di ciò che si fece a Bergamo quando Mgr. Barbarigo fu creato Cardinale (aprile 1660), in "La Vita Diocesana", n. 1, gennaio 1912, p. 31-34.

[64] *Ibidem*, n. 8, agosto, p. 257-259. L'assistente del circolo era don Giuseppe Legrenzi.

[65] *Ibidem*, n. 7, luglio 1909, p. 233-236. Cfr. R. Amadei, *Alla conquista della società*, cit., p. 270-273.

[66] "La Vita Diocesana", n. 9, settembre 1909, p. 295-296; n. 10, ottobre 1909, p. 315-317; n. 11, novembre 1909, p. 362-367 e 368-370. Radini istituì il 3 novembre 1909 la Con-

ti, stava entrando nella sua seconda fase, ancor più attiva e impegnata nel sollecitare i sacerdoti "al lavoro, anche al lavoro fuori di sacristia e del confessionale"[67]. Roncalli vivrà intensamente gli impegni di quegli anni, continuando a tradurli in parole scritte per la rivista diocesana e considerandoli, per l'intero arco dell'esistenza, come parte integrante della sua formazione umana e cristiana e soprattutto del suo modo di essere prete.

Conclusioni

Nel corso di questa ricerca mi pare che, dello scrittore e dell'uomo Roncalli, sia sempre più decisamente venuta alla luce, accanto a quella preminente di pastore, l'anima di storico e cronista. L'attenzione costante e partecipativa al presente si fonde e si confonde in lui con l'altro suo sguardo peculiare, quello rivolto a un passato cercato, incontrato e pazientemente conosciuto.

Dunque, "il problema della cultura di Roncalli" si ripresenta nuovamente "come un oggetto storico avvincente"[68], forse per il fatto che, nonostante il progresso degli studi compiuto anche intorno a questo aspetto della sua complessa biografia e personalità, l'immagine più diffusa che ancora rimane di lui è quella dell'"uomo facile, gradevole, alla mano"[69]. Non voglio con ciò affermare che al "Papa buono" si debba sostituire l'idea di un "Papa intellettuale": sarebbe, senza ombra di dubbio, forzato e fuorviante. Certo è, però, che la dimensione intellettuale di Giovanni XXIII e dell'uomo che egli era stato prima di apparire quasi inaspettatamente ma provvidenzialmente al mondo nelle vesti di pontefice, è rimasta, più che poco conosciuta, oserei dire soffocata da "altro". Ma se questo "altro", fattosi segno indelebile nella vicenda storica del nostro secolo, ha potuto manifestarsi, è anche merito di una concezione della cultura come servizio alla Chiesa e nella Chiesa, al mondo e nel mondo, che egli ereditò e insieme sviluppò originalmente.

Le prime pagine di Angelo Giuseppe Roncalli pubblicista, che questa ricerca ha cercato di rispolverare, acquistano quindi un indubbio interesse

gregazione diocesana dei Preti del Sacro Cuore; alla stesura delle regole collaborò anche Roncalli, il quale due anni più tardi entrerà a far parte della congregazione stessa, come membro esterno. Cfr. *I Preti del Sacro Cuore di Bergamo nel 50° della fondazione*, Bergamo, 1959, p. 1-22. Riguardo al noto episodio passato alla storia come lo sciopero di Ranica (21 settembre - 8 novembre 1909), è interessante almeno ricordare il deciso appoggio, anche economico, dato agli scioperanti da parte dei maggiori esponenti del mondo cattolico bergamasco e non: oltre al vescovo di Bergamo e al suo segretario, il cardinale Agliardi, il cardinale Ferrari arcivescovo di Milano, Nicolò Rezzara ed altri. Cfr. A. Rovetta, *Lo sciopero di Ranica*, in "Studi e Memorie. Pubblicazioni del Seminario di Bergamo", 1972, n. 1, p. 185-199; M. Fiorendi, *op. cit.*, p. 323-324.

[67] *Ibidem,* n. 7, luglio 1909, p. 235.

[68] A. Melloni, *Formazione e sviluppo della cultura di Roncalli,* in *Papa Giovanni*, cit., p. 3.

[69] G. de Luca, Premessa a A.G. Roncalli, *Il Cardinale Cesare Baronio. Conferenza tenuta il 4 dicembre 1907 nel Seminario di Bergamo ricorrendo il terzo centenario della morte...* cit., p. 15.

per il contributo che offrono ad una sempre più approfondita conoscenza del profilo del Papa bergamasco, perchè in esse

> "v'è il germe di quale sarebbe stato, di là a cinquant'anni, lo spirito d'un pontificato... quello che sarà il suo sentimento della Chiesa... il senso della Curia diocesana, oggi della Curia romana, senso che implica sommo rispetto ma, al caso, nemmeno l'ombra della schiavitù; il sentimento più che non della teologia e del diritto, piuttosto della predicazione, dell'azione civile"[70].

Pagine queste che, se non segnano l'inizio di una vita di studioso, alla quale forse aveva pensato senza aspirarvi, rappresentano comunque una delle prime preziose testimonianze del suo "impegno, generoso e attivo, già guidato da una luce di autentica se pur discretissima genialità"[71].

[70] *Ibidem,* p. 16.
[71] G. Lercaro, *Giovanni XXIII. Linee per una ricerca storica*... cit., p. 22-23.

MARIO FASSI - ANNA RAVELLI

ALESSANDRO RAVELLI
UN ARTISTA BERGAMASCO DA RISCOPRIRE

Comunicazione scritta

Per il 120° anniversario della nascita del musicista bergamasco Alessandro Ravelli (Bergamo 31 ottobre 1880 - Tirrenia 10 ottobre 1971) compositore definito dai critici del suo tempo "*agguerrito musicista di forte tempra*", "*portato sia alla musica profana che alla musica sacra*", l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo, cultore e vivificatore del nostro passato "in prospettive sempre più ampie", ha accolto la proposta di alcuni accademici e della figlia dell'artista, prof.ssa Anna Ravelli ved. Cominetti, pubblicando sugli Atti accademici del nuovo millennio un sintetico profilo di questo Autore di moltissime composizioni per organo, per pianoforte e per complessi bandistici, e di opere liriche, che, nei primi anni del Novecento, ottennero il pieno consenso, sia della critica sia del pubblico, per la loro "*originalissima scrittura orchestrale e per l'espressione melodica piena di lirismo*".

Da questo profilo (ricavato dagli appunti della figlia e dalle annotazioni dell'accademico Mario Fassi riguardanti la documentazione trasmessa recentemente dalla stessa prof.ssa Anna all'Ateneo bergamasco e alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo) emerge non solo "*il compositore di larga e nobile vena melodica, affascinato dalla natura ed ispirato dall'incontro armonioso tra percezione auditiva e percezione visiva*", ma anche l'Uomo ricco di umanità e di signorilità, molto schivo e duramente provato da avvenimenti familiari, politici e storici che ne condizionarono l'esistenza, non consentendogli di continuare ad imporsi alla ribalta teatrale, com'era avvenuto all'inizio del Novecento (1909-1919).

Probabilmente, un riascolto di "*Redenzione*", dramma lirico in tre atti, che ebbe cinque rappresentazioni consecutive, applauditissime, al teatro Sociale di Brescia, (nell'aprile-maggio 1909) e dell'opera di soggetto verista: "*La Vampa*", fatta ascoltare, dapprima, in un'audizione privata, nel giugno 1919, presso la sala "*Piatti*" in Bergamo, dove fu giudicata "*lavoro robusto*" e trionfò "*con magnifico successo*", nel settembre 1919, in sei rappresentazioni che richiamarono un folto pubblico al "Donizetti" di Bergamo (lo stesso teatro, dove, l'anno prima, era stata eseguita dall'Orchestra della Scala, diretta dal maestro bergamasco Beniamino Moltrasio, la sinfonia ravelliana: "*Impressioni di montagna*" definita di "*altissima suggestione*") ma anche l'ascolto di partiture di altre opere, come: "*Alba di Roma*" (fatta ascoltare a

Milano, nel 1911, ad una commissione d'esperti musicali dei giornali milanesi e all'editore Renzo Sonzogno, che la giudicarono "*degna di essere rappresentata*", anche se ciò non avvenne!), "*Astelia*" (1939, dramma lirico i tre atti su libretto e musica dell'autore) e "*Diatestè*" (commedia musicale in tre atti di Ravelli su soggetto di Honoré de Balzac, 1946) ridarebbero luce a questo artista che, dal 1909 al 1920 (con un intervallo dovuto alla sua iniziale partecipazione al primo conflitto mondiale) fu pure docente e Direttore apprezzatissimo dell'Accademia Tadini di Lovere, e, dal 1920 al '21, insegnante di canto gregoriano e di storia della musica presso l'Istituto Musicale di Bergamo, che lo aveva accolto scolaretto di otto anni premiandolo ogni anno per la sua forte applicazione e la bravura sempre dimostrate, due qualità confermate pure al Regio Conservatorio Musicale di Parma, dove Alessandro Ravelli si diplomò, a pieni voti, in composizione nel luglio 1905, seguendo poi corsi di perfezionamento a Salisburgo e a Parigi.

Per il centenario della sua nascita auspichiamo di poter ascoltare ancora qualche sinfonia o alcune partiture di opere di questo geniale e generoso artista bergamasco, dalla notevole sensibilità espressiva e dalla vasta cultura, ma troppo modesto e sicuramente osteggiato dagli avvenimenti storici del suo tempo.

Giuliana Donati Petteni

Il musicista Alessandro Ravelli, definito dai critici musicali del primo Novecento *"compositore dall'originalissima scrittura orchestrale e dall'espressione melodica piena di lirismo"*, nacque a Bergamo, il 31 ottobre 1880, in via Borfuro 6, da Bernardo e da Emilia Sgritta.

Sin dall'infanzia dimostrò una particolare inclinazione per la musica, sicché, all'età di otto anni, venne iscritto al pio Istituto Musicale *"Gaetano Donizetti"* di via Arena, in Bergamo Alta, dove si conservano ancora i registri con il suo brillante curriculum scolastico e alcuni manoscritti del periodo giovanile, precisamente: un trattato di *"Storia della Musica"* e varie *"composizioni per pianoforte e per organo"*, strumenti che, insieme al violoncello, furono quelli da lui preferiti.

A dieci anni è già ben avviato nel corso di pianoforte tenuto dal maestro bergamasco Alessandro Marinelli, uno dei primi animatori del Circolo Artistico Bergamasco, poi, per strumentale e composizione, sarà allievo del maestro Guglielmo Mattioli, un musicista emiliano molto valido e aperto alle idee riformiste, che, all'inizio del '900, diventerà Direttore dello stesso Istituto Musicale di Bergamo.

È con questi insegnanti che Ravelli segue pure i corsi di organo e di canto, diplomandosi brillantemente, nel 1902, in pianoforte e, nell'anno successivo, in composizione per banda. Si iscrive subito al Regio Conservatorio di Parma, dove, nel 1905, consegue il diploma in composizione, risultando tra i migliori usciti dal prestigioso Istituto parmense.

Successivamente frequenterà corsi di perfezionamento anche a Salisburgo, ritornandovi sovente nelle vacanze estive, che trascorrerà pure a Parigi e in Liguria, alternando l'esecuzione dei concerti all'aperto ai tuffi in mare,

essendo un esperto nuotatore e lo dimostrerà, durante la sua lunga permanenza all'Accademia Tadini di Lovere, operando un difficile salvataggio notturno nelle fredde acque del lago d'Iseo e per questo gesto verrà proposto per una medaglia al valor civile che Ravelli rifiuterà ritenendo di aver compiuto soltanto un gesto di umanità.

Un valoroso, dunque, ma soprattutto un uomo particolarmente sensibile e, anche per questo, ottimo concertista, con buona conoscenza delle lingue straniere, grazie all'insegnamento del nonno paterno che lo aveva seguito negli studi da quando, rimasto orfano della mamma e senza l'appoggio del padre (che era andato a lavorare a Modena non tornando più a casa) Alessandro dovette assumere il ruolo di capofamiglia, responsabile dei due fratelli più piccoli, pur essendo, a sua volta, molto giovane.

Adolescenza, quella di Ravelli, allenata prestissimo alle difficoltà della vita, non soltanto in famiglia, ma anche all'Istituto Musicale di Bergamo, dov'era stato nominato *"maestrino"* all'età di 16 anni.

Sarà proprio con la qualifica di "maestrino" che, nel 1901, ormai quasi maggiorenne, dovrà accompagnare a Milano, in un freddissimo giorno di fine gennaio, un gruppetto di "musicisti in erba" della sua scuola per presenziare ai funerali di Giuseppe Verdi, riportandone un'emozione così profonda da lasciare impronte verdiane nella sua creatività del periodo giovanile, ma risentirà pure di influenze mascagnane e catalaniane, come è stato evidenziato dalla critica musicale più aggiornata, che ne riconosce anche l'originalità.

Alessandro Ravelli non era soltanto un giovane volitivo e responsabile, ma era pure dotato di notevole prestanza: alto, con gli occhi luminosi e di un azzurro intenso, i capelli corvini e lo slancio dell'atleta, allenato a superare tutti gli ostacoli, anche quelli usuranti della vita quotidiana.

Ne superò tanti, infatti, sin da quand'era bambino e, al mattino presto, doveva salire da solo, sempre a piedi, al suo Istituto di Via Arena in Città Alta, ritornando sul tardo pomeriggio in Città Bassa, nella sua casa di Via Borfuro, dopo un parco spuntino a mezzogiorno sui prati delle Mura venete, qualche corsa con i compagni di scuola e molte ore di solfeggio e di scale musicali nelle vaste aule dell'amatissima scuola *"Donizetti"*, risonante di accordi, dove sembrava che ancora si aggirassero *"li Spiriti Magni":* Mayr, Gonzales, Donizetti, Piatti, per i quali Alessandro Ravelli nutrirà sempre un'autentica venerazione.

I primi anni del Novecento sono stati veramente fecondi di lavoro e di creatività per questo musicista richiesto, inizialmente, sia in Piemonte sia in Valcamonica, come direttore di complessi bandistici, che egli dotò di un ricchissimo repertorio di canzoni, inni (famoso quello: *"Pro Valle Camonica"*), gavotte, marce, mazurche, minuetti, scherzi, stornelli e altre tipiche composizioni per banda da lui stesso realizzate (secondo le ricorrenze e le occasioni locali) e donate, nel 1998 dalla figlia del maestro, prof.ssa Anna Ravelli Cominetti, alla Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo e archiviate dal dott. Marcello Eynard, responsabile dei *"Fondi musicali"* della Biblioteca stessa.

L'anno più fortunato per Alessandro Ravelli fu il 1909, quando venne nominato direttore dell'Accademia Tadini di Lovere e al Teatro Sociale di Brescia (tra la fine di aprile e la metà di maggio) fu rappresentata ripetutamente, sempre con grande successo, la sua prima opera lirica, dal titolo: *"Redenzione"* (dramma in tre atti, su libretto di Giovanni Annibaldi), dedicata all'amico ing. Giovanbattista Ronchi, lavoro che rivelò nell'Autore *"una mirabile sicurezza di penna",* con un *"preludio dal crescendo armonico felice".* (Vedere: "Il Cittadino di Brescia" del 29 aprile 1909 e "La Provincia di Brescia" del 30 aprile 1909 che mette in risalto *"l'attenzione del pubblico che ha dimostrato il proprio apprezzamento per il maestro e per l'orchestra con insistenti battimani, in particolare per l'esecuzione della sinfonia dell'intermezzo"*).

Il giudizio critico su quest'opera *"dalla orchestrazione molto elevata",* fu più che favorevole, tanto che i giornali di Bergamo ne richiedevano, insistentemente, la rappresentazione anche al teatro *"Donizetti",* dove l'onere per l'allestimento sarebbe stato più contenuto, essendo disponibili sia le scene e i costumi, sia i cantanti, i cori e l'orchestra.

Ma, proprio per le incertezze dell'impresario, dovute al fattore economico, a Bergamo non se ne fece poi nulla!

La delusione di Ravelli fu grande, ma facilmente superata con la realizzazione di altre opere e di molte composizioni sia di musica sacra, sia di musica da camera ottenendo *"il pieno consenso dei critici e del pubblico",* come si è verificato per: *"Alba di Roma",* l'opera lirica in tre atti, su libretto di Ettore Rivalta, fatta ascoltare a Milano, nel 1911, presso l'editore Renzo Sonzogno *"in una audizione riservata ai critici"* dei più importanti giornali milanesi: l'on.le Agostino Cameroni per *"L'Italia",* il critico musicale Gaetano Cesari per il *"Corriere della Sera",* Clerici per *"Il Secolo"* e Nappi per *"La Perseveranza",* che ne furono entusiasti.

Tuttavia l'opera non fu messa in scena *"per le esigenze sceniche e orchestrali"* che imponeva (tipiche esigenze delle opere ravelliane), ma anche perché l'industriale di Lovere, sig. Gregorini, che, essendo un estimatore del Maestro, aveva promesso il finanziamento, non si era più fatto vivo (forse preoccupato dall'instabile situazione politica di quel momento storico o perché assorbito da troppo lavoro!).

Solo qualche anno dopo, precisamente nel 1919, lo stesso industriale Gregorini commissionerà al maestro Ravelli la *"Vampa",* opera drammatica in un atto su libretto di Gustavo Macchi, fatta ascoltare in audizione privata, il 6 giugno 1919 nella Sala Piatti di Bergamo Alta, e andata in scena al teatro Donizetti di Bergamo nel mese di settembre dello stesso anno, con notevole successo, sia di critica che di pubblico (vedi: *"Il Popolo"* del 15 settembre 1919 che definisce *"La Vampa",* "opera organica e completa in se medesima", vedi pure *"Giornale di Bergamo"* del 15 settembre 1919, dove si parla di pubblico entusiasta e di *"lavoro robusto dal tono prevalentemente drammatico... realizzato da un musicista di forte tempra, abile nel mescolare alle voci dei cantanti i colori dell'orchestra e accorto nel dare alle figurazioni melodiche e ritmiche l'ufficio di caratterizzare i personaggi e le*

situazioni per giovarsene poi nel rievocarle") successo che Ravelli aveva già ottenuto l'anno prima (precisamente il 6 luglio 1918, in pieno periodo bellico, sempre al teatro Donizetti) con le sue: *"Impressioni di montagna: Il ghiacciaio, La sorgente, L'alba",* sinfonia dal *"timbro coloristico di estrema raffinatezza",* messo in risalto dalla magistrale esecuzione dell'orchestra scaligera, diretta dal maestro Beniamino Moltrasio, altro notissimo musicista bergamasco, estimatore ed amico di Alessandro Ravelli, le cui doti di umanità e di signorilità lo rendevano tanto caro a molte persone, anche fuori dell'ambiente musicale.

Tra i suoi più accesi ammiratori c'era pure l'avvenente signorina Maria Rovelli, figlia di una nobildonna siciliana e dell'avvocato bergamasco Geremia Rovelli, amico del Maestro.

Tra Maria e Alessandro fu simpatia a prima vista! Questo sentimento fu inizialmente vissuto attraverso una fitta corrispondenza, come risulta dalle numerose lettere (conservate dalla figlia) che Alessandro e Maria si scrissero sino al giorno del loro matrimonio, avvenuto il 16 gennaio 1921, quando il musicista aveva già partecipato alla prima guerra mondiale (dapprima al fronte, poi nella territoriale) e si era trasferito dall'Accademia Tadini di Lovere a Bergamo, come insegnante di canto gregoriano e di storia della musica presso l'Istituto Musicale della sua città, dove, non accettando di iscriversi al P.N.F., potrà rimanere un solo anno.

Costretto a dimettersi dall'insegnamento, Ravelli non si perde d'animo. Anche questa volta, superata l'amarezza, e sorretto soprattutto dalla nuova situazione familiare di sposo e di padre, senza trascurare la sua intensa passione per la musica, intraprenderà una nuova attività lavorativa come rappresentante di macchine industriali.

Il tirocinio iniziale fu veramente difficile, data l'inesperienza in materia, ma, essendo un uomo versatile, imparò in fretta a gestire anche questa attività con competenza tale da essere poi chiamato "ingegnere", nonostante i suoi ripetuti dinieghi, perché egli si sentiva effettivamente sempre un *"fedele innamorato della musica prestato pro tempore alla tecnica industriale per motivi di sopravvivenza!"*.

E non poteva essere diversamente, perché *"Alessandro Ravelli, la musica l'aveva nel sangue"!* Così dicevano i suoi amici, che continuarono a frequentare la sua casa per ascoltare quanto il maestro improvvisava ogni sera e nelle giornate festive, trasformando il suo salotto in una sala da concerto con cantanti e melomani come quelli che lo avevano applaudito, con entusiasmo vivissimo, nel 1921, durante *"l'attività concertistica del Circolo Artistico Bergamasco",* quando il maestro ottenne il primo premio *"per la chiarezza di esecuzione e per la colorazione strumentale ricca di risalto"* che aveva saputo dare alla: *"Canzone di Primavera"* dell'amico poeta Giuliano Donati Petteni, già musicata nel 1917, con un *"linguaggio carico di risonanze esaltanti la natura attraverso atmosfere timbriche e coloristiche"* tanto care sia al musicista che all'amico poeta.

Saranno poi gli amici cantanti, pieni d'entusiasmo per la sua musica, che alternandosi nelle romanze e nei duetti daranno ad Alessandro Ravelli

la voglia di continuare non solo a suonare i suoi strumenti musicali preferiti, ma anche a comporre musica per teatro o musica per cerimonie religiose, come avvenne per *"La Messa dell'Artista"*, che si celebrava nella Chiesa di S. Spirito di Via Torquato Tasso, sempre affollatissima, alle ore 11 della domenica, quando all'organo c'era il maestro Ravelli che interpretava o le sue composizioni o quelle di altri musicisti con una sensibilità tale da rendere irrinunciabile l'appuntamento al sacro rito.

Affluenza domenicale che, nella Chiesa di S. Spirito di Via Tasso, aveva una tradizione sin da quando Alessandro vi suonava da giovanissimo organista, attirando *"forse troppo l'attenzione dei fedeli, distraendoli dal sacro rito"*, secondo il benevolo rimprovero del sacerdote officiante!

Il periodo della seconda guerra mondiale fu drammatico per questo artista, che essendo da sempre fedele agli ideali di democrazia e di libertà, dovette nascondersi perché era ricercato dalle Brigate Nere e trovò rifugio in un casolare sulle colline della Val Seriana, potendo rientrare a Nembro (dove erano sfollate la moglie e la figlia) soltanto dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943.

Ma la guerra non era finita! L'occupazione tedesca di gran parte dell'Italia settentrionale trasformò la guerra in *"lotta di resistenza"* contro il nazismo per la difesa della democrazia. Fu in questo periodo che Alessandro Ravelli prestò soccorso a un soldato italiano, nascondendolo in una legnaia e dandogli un vestito borghese perché potesse evitare le rappresaglie da parte dei tedeschi di passaggio dalla Val Seriana.

E quel giovane soldato, alla fine della guerra, ritornò per ringraziare il Maestro che, da Nembro, era rientrato nella sua bella casa di Bergamo e aveva ripreso a *"fare musica in famiglia"*, circondato da amici cantanti, da valenti concertisti e da critici musicali di notevole preparazione come i Maestri Valeriano Sacchiero, Giuseppe Macario, Amleto Mazzoleni, Ernesto Pirisi, il generale Petrali Cicognara, il prof. Marcello Ballini, il dott. Vincenzo Napolitano, i soprani Cristina Cristallo e Iside Portesani, il baritono Virgilio Carbonari, il tenore Mario Fassi, il poeta avv. Ubaldo Riva, *"amici veri"*, che lo spronavano a tornare alla ribalta, perché, più che doveroso, ciò era necessario alla tradizione musicale di Bergamo.

Infatti, nel secondo dopoguerra, Alessandro Ravelli propose alla Direzione del Teatro Donizetti la rappresentazione di *"Astelia"*, opera lirica in tre atti, da includere nel cartellone del "Teatro delle Novità", perché di novità si trattava, anche se composta nel lontano 1939. Quest'opera traeva ispirazione dal dramma sacro di Pierre Corneille: "Theodora, virge et martyre", alla quale Ravelli aveva dedicato molto del suo tempo, perché, si trattava di un libretto fortemente drammatico, quindi anche la musica doveva essere altrettanto coinvolgente.

L'esito dell'audizione richiesta fu favorevole, ma *"per la forte drammaticità"* di quest'opera, la Direzione del Teatro delle Novità ritenne non opportuno metterla in scena.

Ancora la sorte non era benigna con Alessandro Ravelli, che pure aveva tantissimi estimatori, e non solo in campo artistico, ma anche nella proget-

tistica industriale, avendo collaborato con alcuni amici, tra cui l'ingegner Todeschini e il tecnico Tinaglia, al prototipo di una macchina per scrivere la musica: *"la Dectyl Presse"*.

La stessa sorte toccherà anche all'ultima opera lirica di Alessandro Ravelli *"Diatestè"*, terminata nel 1946, mentre l'Europa, in particolare l'Italia, uscite dalle atrocità della seconda guerra mondiale, avviavano i piani della ricostruzione.

Allora anche *"Diatestè"* venne fatta conoscere soltanto entro le mura domestiche con invitati e cantanti (il soprano Cristina Cristallo e il tenore Mario Fassi) che interpretarono, con raffinatezza non disgiunta da naturalezza, brani e duetti di quest'opera per la quale i presenti, in particolare l'avv. Ubaldo Riva, penalista e poeta notissimo non solo a Bergamo, ebbero parole elogiative per *"la naturale vena melodica e per l'eleganza ritmica"*.

Qualche anno dopo Ravelli lascerà Bergamo con un po' di nostalgia, ma senza rimpianti, per stabilirsi in Toscana con la moglie accanto alla figlia prof.ssa Anna, docente di lettere a Pisa, e all'amatissimo nipote Riccardo, chiudendo serenamente la sua esistenza terrena nella casa estiva di Tirrenia, il 14 settembre 1971, poco prima di compiere i 91 anni.

Era sempre stato un ottimista e aveva saputo superare molte avversità, grazie al suo *"temperamento sereno anche nella burrasca"*, perché vedeva gli eventi umani da un'ottica al di sopra della loro caducità, aiutato sempre dal suo *"amore sconfinato per la musica"* che lo ha sorretto per tutta la vita.

COMMEMORAZIONI PUBBLICHE

UMBERTO ZANETTI

COMMEMORAZIONE DELLA SCRITTICE MARIANA FRIGENI

Bergamo - Sede dell'Ateneo - 12 maggio 1999

Mariana Frigeni nacque a Bergamo il 26 marzo 1909 da Giuseppe, industriale, e da Virginia Pedercini. Il padre discendeva da una famiglia di antica tradizione lombardo-veneta insignita di blasone comitale austriaco.

Mariana conseguì il diploma magistrale frequentando a Bergamo l'Istituto delle Suore di Maria Bambina ed approfondì la conoscenza del francese, lingua che parlava correttamente, seguendo un corso tenuto dalle Suore della Sagesse, che disponevano anni fa di una loro sede in Bergamo Alta. Per tutta la vita ella non obliò l'educazione ricevuta negli anni dell'adolescenza e rimase vicina alle istituzioni religiose, nutrendo considerazione e stima in particolar modo per l'opera condotta dai Gesuiti. Frequentò con assiduità alcuni templi bergamaschi da lei prediletti: il Santuario di Borgo Santa Caterina, la chiesa di San Bartolomeo e quella del monastero di Matris Domini.

Si dedicò per qualche anno allo studio del pianoforte; pur avendo dovuto poi abbandonare lo strumento, approfondì la sua cultura musicale amando l'opera lirica, la musica da camera e le arie da salotto, favorita in ciò dall'essere imparentata con il maestro Adolfo Camozzo. Rivelò anche indubbia predisposizione per le arti belle e per qualche tempo frequentò lo studio del pittore Luigi Brignoli, dal quale apprese i rudimenti della tecnica pittorica. Di lei rimangono pochissime tele, che attestano tuttavia un evidente talento sorgivo, uno sviluppato senso estetico ed una buona padronanza dei mezzi espressivi.

Fin da giovanissima Mariana Frigeni manifestò una chiara inclinazione per le belle lettere e prima ancora dei vent'anni scriveva già racconti e novelle che incominciò a pubblicare su giornali, riviste e periodici. Seppe così introdursi a poco a poco in qualificati ambienti giornalistici, letterari e artistici. Suoi scritti comparvero nel corso degli anni sulla "Domenica del Corriere" diretta da Eligio Possenti e su vari quotidiani ("Il Secolo XIX", "Il Corriere Lombardo", "La Notte" di Nino Nitrizio, "Il Corriere del Ticino", "Il Giornale di Bergamo" di Alessandro Minardi). Fra le sue amicizie contò quelle di Federico Fellini, Alberto Lattuada, Paolo Monelli, Carlo Bo, Giovanni Titta Rosa, Giuliano Gramigna, Indro Montanelli, Guido Gerosa, Alberico Sala, Nino Calos, Luciana Peverelli, Roberto Gervaso, Romano Battaglia, Alberto Bevilacqua, Liana De Luca.

Sposò Febo Careddu, laureato in giurisprudenza, figlio del sardo Cesare Careddu, noto e stimato docente di matematica e fisica. Dal matrimonio nacquero Salvatore e Stefania. Salvatore scomparve appena decenne a causa di una peritonite e dopo il luttuoso evento Mariana si separò dal marito, viaggiando moltissimo in Europa e risiedendo a lungo a Nuova York e a Lugano.

Ricevette lauree *honoris causa* in filosofia e letteratura dalla Pacific Western University di Los Angeles, dall'Università di Bucarest e da quella rumena di Galati. Affiliata a varie associazioni nazionali e internazionali, entrò a far parte di questo Ateneo il 22 marzo 1982, venendo quindi aggregata fra i soci emeriti l'1 gennaio 1997.

Iscritta all'albo dei pubblicisti di Milano, fece parte del consiglio direttivo del Circolo Artistico Bergamasco e fu socia del Soroptimist International, del Pen Club di Lugano e della Internationale Burckhardt Akademie. Per ventitré anni fu presidente del Cenacolo Orobico di Poesia guidandone con signorilità e autorevolezza le pubbliche manifestazioni, brillantemente coadiuvata dalla figlia Stefania, che assunse la segreteria del sodalizio stesso. Partecipò a varie giurie letterarie, fra le quali quella del Premio Bergamo di Poesia, che presiedette.

Cavaliere del Sovrano Ordine di Malta e grand'ufficiale al merito della Repubblica Italiana, nel 1993 ricevette il cavalierato di Gran Croce. Nel 1989 e nel 1996 ottenne il Premio della cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri e nello stesso 1996 le fu attribuito un premio speciale dalla sezione nuovayorkese della Società Nazionale Dante Alighieri. Questi ed altri numerosissimi riconoscimenti, come l'"Ambrogino d'oro" del Comune di Milano (conferito nel 1982 per il valore della ricerca storica compiuta affrontando la stesura del romanzo *Ludovico il Moro*), il premio speciale "Campione d'Italia" di giornalismo e la palma accademica concessa dall'Università di Seul, pervennero alla scrittrice anche in considerazione della risonanza internazionale dei suoi romanzi, tradotti in inglese, in giapponese, in russo, in tedesco, in rumeno, in cinese.

Assistita con amorevoli cure dalla figlia, dopo breve malattia Mariana Frigeni si spense il 14 dicembre 1997 nella sua casa di Via Francesco Baracca in Bergamo suscitando vivissimo generale compianto. Pochi giorni dopo la sua dipartita il Comune di Bergamo le conferiva l'onorificenza di "cittadina benemerita" *ad memoriam*.

La figlia, che ha avuto Mariana Frigeni non solo come madre ma anche come guida, amica e sodale, ne ha amorosamente tracciato una biografia che vedrà presto la luce e che aiuterà a comprendere una personalità complessa e straordinaria, di acuta sensibilità, di notevoli risorse interiori e di vasta cultura.

Per parte mia serbo un ricordo ineffabile di Mariana Frigeni, gentildonna contegnosa, di grande dignità nella parola e nel gesto ma dolce e serena nel tratto e nell'eloquio, com'è di chi ha molto meditato e molto sofferto, con punte inattese di arguzia, con insospettate venature di garbata ironia e con improvvisi slanci che nobilitavano la conversazione dirottandola dai

convenevoli ad argomenti di natura estetica, storica e filosofica. Ma se il ricordo è fatalmente destinato ad attenuarsi con il trascorrere del tempo, le opere rimangono e sopravvivono al ricordo. Delle opere perciò intendo qui brevemente trattare, poiché – come la stessa Frigeni dichiarò in una intervista concessa ad un quotidiano locale allorché l'Università di Los Angeles le conferì la laurea *honoris causa* – "scrivere vuol dire operare per vivere anche dopo la morte". L'oraziano "*Non omnis moriar"* varrà anche per Mariana Frigeni.

Le prime monografie della scrittrice, pubblicate fra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, sono ormai di difficile reperimento. Pubblicò presso le Edizioni Niobe un romanzo dal titolo *Anche all'inferno c'è Dio*, presso le edizioni Massimo un altro intitolato *Il Drago* e ancora per le edizioni Massimo la traduzione dal francese di un lungo racconto intitolato *L'enigma dei dischi volanti*. In queste sue prime opere la Frigeni rivela già un carattere romantico ed intimista, che manifesterà appieno in alcuni romanzi successivi, senza tuttavia rinunciare a proporre nel corso della narrazione riflessioni su temi religiosi, sociali e politici, ciò che vale a sottrarla alla riduttiva ipoteca di una "letteratura femminile" sostanzialmente evasiva e disimpegnata.

Mi è stato possibile rintracciare e leggere un romanzo della Frigeni pubblicato negli anni Cinquanta presso l'editrice S.A.S. di Milano. Intitolato *Incontro al golfo delle perle*, esso appartiene solo apparentemente al filone dolciastro della cosiddetta "letteratura rosa". In realtà si tratta di una buona prova di maturità sia per la natura dell'assunto sia per la qualità della narrazione. L'esilità della trama, peraltro ben congegnata e fondata sul soggiorno indiano di una giovane donna milanese, è ampiamente riscattata da un'ambientazione sapiente e suggestiva e da un avvincente tono narrativo. Nello svolgersi della vicenda, ravvivata sovente dai dialoghi fra i vari personaggi, il colore locale, le condizioni di vita, le usanze, il costume, il paesaggio indiano s'insinuano in pagine accattivanti, che presuppongono un'attenta osservazione e uno studio non estemporaneo. Le situazioni e i luoghi descritti possiedono il sigillo della verità, dell'aderenza alla realtà, come si rileva in uno dei punti più felici del romanzo, quello riferito alla pesca delle perle nella scogliera di Kudatchai. Così non si può che apprezzare il capitolo nel quale si descrivono le rovine della città di Golconda nell'incanto silente di una notte di plenilunio: questo ed altri passi del romanzo furono certamente ispirati alla Frigeni dai ricordi di un soggiorno in India. Peraltro, tutti i personaggi che animano la vicenda appaiono ben rilevati nella loro indole e nella loro psicologia; tutta la trama risulta ottimamente dipanata nelle sue sequenze. La narratrice di razza mostra già in questo romanzo una sua naturale predisposizione a condurre per mano il lettore, con garbo ma con determinazione, da un capitolo all'altro avvincendolo con il fascino di un'abile narrazione, che si avvale talora di magistrali colpi d'ala, come nell'epilogo, contenente la rapida ed efficace descrizione di un uragano che, travolgendo una flotta di pescherecci, infrange il sogno d'amore della giovane protagonista del romanzo.

Pubblicato nel 1965 da Cino Del Duca di Milano, il romanzo *Credo all'amore* narra le vicende di un tormentato legame affettivo fra una giovane appartenente ad una famiglia della media borghesia bergamasca ed il cugino avvocato, convinto assertore degli ideali di libertà e di democrazia negli anni in cui si afferma e si consolida la tirannide fascista. La trama, ampia e ben architettata, è svolta con indubbia abilità e la lunga narrazione che ne scaturisce (e che si diffonde per duecentoquaranta pagine fitte) risulta sempre condotta con buon equilibrio fra l'impulso dell'immaginazione ed il senso della realtà.

Il dipanarsi della vicenda offre più volte il destro all'autrice per affermare alcuni concetti fondamentali sul significato dell'esistenza umana e sull'organizzazione della società: a) il valore della tradizione non può essere misconosciuto o spregiato senza gravi conseguenze per il contesto sociale; b) il sentimento della terra natale è significativo del desiderio innato di appartenere ad una comunità civile e ordinata; c) il cammino della giustizia sociale, della libertà e della pace è assai lungo ed irto di difficoltà; d) una nazione non può reggersi se non sugli uomini di pensiero e di azione, che dimostrino di possedere competenza ed esperienza; e) le leggi morali, grazie alle quali vive e progredisce il consorzio civile, non sono modificabili secondo i comodi o i capricci personali; f) le aspirazioni dell'uomo non possono essere completamente soddisfatte dal lavoro e dalla partecipazione alla vita civile e sociale, che non colmano che metà dell'anima.

Autentiche perle sapienziali sono disseminate nelle pagine del romanzo. Ne presento qui un florilegio:

- "Madre natura raramente elargisce insieme la facoltà di pensare e quella di agire" (pag. 39);
- "Il buonumore vale di più della ricchezza" (pag. 74);
- "Il male è un mistero insondabile, cui non è facile apportare rimedi" (pag. 108);
- "Le angosce della vita lasciano impronte che non si cancellano e che fanno invecchiare prima di avere i capelli bianchi" (pag. 130);
- "Non è con gli errori che si rimedia agli errori" (pag. 162);
- "La lotta è insita nell'evoluzione umana e continuerà fino alla consumazione dei secoli" (pag. 193);
- "La sofferenza mostra il vero volto della vita e insegna a superare tutti i timori" (pag. 218).

Parte della vicenda si svolge a Roma e a Venezia, delle quali l'autrice coglie il fascino in alcune sobrie ma efficaci descrizioni. Ma la maggior parte dell'ambientazione è bergamasca e fin dalle prime pagine compare, "come un bizzarro merletto, stirato sulla groppa dei colli, il profilo suggestivo di Bergamo Alta, con le sue torri e i suoi campanili". L'acropoli orobica è avvertita come "una comunità densa che arricchisce di voci e di passi il silenzio dei viali, congiunti da piazzette vaste come piccoli palcoscenici, con sfondi di case somiglianti a quinte di vecchi teatri" (pag. 134). La malia dell'arce murata richiama una leggenda secondo la quale in certi tratti del

grande perimetro bastionato “si sentono scalpitare i cavalli e cantare gli angeli” (pag. 156).

La veduta panoramica che si gode dall’alto della Rocca ispira alla scrittrice un pezzo di bravura a pagina 159:

> “Intorno a loro Bergamo stendeva una possente varietà di sfondi, inquadrava un panorama suggestivo. Da un lato la pianura vasta evanescente in una nebbiolina che incombeva su tutta la valle del Po. Dall’altro i colli inondati di sole e di ricca vegetazione. E sotto il forte turrito, la città medievale sorgeva con le sue torri e i suoi campanili, sovrastanti l’ammasso delle case color corallo, macchiate di vecchi lividi, le antiche chiese, custodi mistiche delle opere dei grandi artisti, che vi dipinsero con tanta soavità le loro visioni di cielo”.

Anche il paesaggio brembano fa capitolino qua e là dalle pagine del romanzo con descrizioni spoglie ma aderenti al vero: ecco il Brembo, con “l’acqua che s’incalza e che si snoda per infilarsi fra sasso e sasso, sommergendo e scoprendo i massi pietrosi del letto, tormentato dalle erosioni”(pag. 15); il Brembo, “che salmodia nel divino silenzio della notte” (pag. 81); ed il vecchio treno elettrico, “che correva sferragliando fra i paesaggi ridenti di acque e di vegetazione” (pag. 27); ecco la raccolta pace di Piazzatorre, dove “nulla è banale e monotono” e “tutti si chiamano per nome” (pag. 62); ecco ancora il gran palazzo delle Terme di San Pellegrino, con “le luci sfolgoranti dei lampadari, gli stucchi dorati, le colonne del peristilio e la maestosa gradinata” (pag. 72). Ed ancora il paesaggio brembano offre l’incanto di questo idillio settembrino:

> “Fulgore di chiari mattini, crepuscoli deliranti di luci e colori. Le prime piogge di montagna scendevano ad abbeverare i letti asciutti dei torrentelli; con scrosci e mormorii l’acqua rimbalzava sui sassi, si scioglieva in mille frange d’argento, precipitando nel Brembo che straripava con inquietudine nuova, dopo il moderato flusso estivo”.

Ed insieme con il paesaggio brembano è celebrato quello scalvino ma viene ricordata anche la tragedia del crollo della diga del Gleno in un magistrale pagina di potente e suggestiva descrittività, che merita di essere ricordata.

Nel romanzo *Una donna per vivere*, pubblicato nel 1975 dall’editore Rebellato e tradotto poi in inglese e in tedesco, Mariana Frigeni esprime appieno le sue qualità di narratrice spigliata, dal periodare scorrevole, a tratti serrato e affascinante. La vicenda è animata da vari personaggi, tutti ben caratterizzati e delineati nei loro profili psicologici oltre che negli aspetti esteriori. Ma la Frigeni si rivela anche abile descrittrice degli stati d’animo, valida tessitrice di dialoghi spontanei e vivaci, che non escludono la piacevolezza di una conversazione colta ed arricchente, buona evocatrice e dipintrice di paesaggi e di ambienti, di situazioni e di memorie, a volte tratteggiate con assoluto rispetto del vero, a volte appena accennate, come nell’indeterminatezza confusa di un sogno, sempre nell’ambito di una tensione

espositiva molto viva, che Alberico Sala, nella prefazione al romanzo, motiva come “flagrante vocazione a narrare”.

Gran parte della vicenda si svolge sullo sfondo della seconda guerra mondiale, colta nella sua immane e tremenda tragicità, come evento d’immensa devastazione materiale e morale. Certi passi ripropongono lucidamente la rovina provocata dagli indiscriminati bombardamenti angloamericani, barbaramente compiuti su obiettivi civili e non solo militari, e le spaventose conseguenze patite dalla popolazione, soprattutto a Milano, come rievocano i penosi momenti dell’esodo dalla Libia dopo la rotta delle truppe dell’Asse. L’amarezza della prevedibile disfatta delle armi italiane è attenuata dal riscatto morale della nostra aviazione, che sopperì alla scarsità ed all’assoluta inadeguatezza dei mezzi con la destrezza e l’abnegazione dei piloti, dei motoristi, dei radiotelegrafisti, dei mitraglieri. La Frigeni, attenta conoscitrice delle vicende aviatorie della guerra, nel terzo capitolo immagina un colloquio surreale fra alcuni velivoli da caccia depositati nell’aviorimessa del campo di Bengàsi e nel capitolo ottavo con tratti immediati ed essenziali compone lo sconvolgente e rutilante abbozzo del bombardamento di un campo d’aviazione. Ma le terribili spire della guerra avviluppano anche i personaggi del romanzo, come il tenente Franzi, che muore sul fronte greco precipitando con il suo apparecchio colpito dalla contraerea nemica, come la giovane e ricca Marzia, che perde l’uso degli arti inferiori a causa di un mitragliamento, come il tenente Baggi, scorato e sfiduciato, che ha idealizzato il ricordo di una donna frequentata solo poche ore trasformando il *coup de foudre* in un patetico amore romantico sempre più illusorio e problematico e rischiando seriamente di condannare se stesso ad un rinunciatario isolamento. Vide bene Guido Gerosa quando nella donna appena conosciuta e subito perduta identificò il vagheggiamento crudele di tutto ciò che potrebbe essere e che non si realizza, il rimpianto di una bellezza e di una perfezione che ci sono negate.

Il filo della narrazione è interrotto qua e là da brevi riflessioni, che l’autrice sottopone al lettore in forma di massime e di aforismi, dai quale traspare la bella personalità della Frigeni con le sue convinzioni e le sue inclinazioni, le sue raffinatezze e i suoi entusiasmi, una personalità smagliante e fascinosa, maturata alla luce dell’esperienza, della meditazione, dell’introspezione. Dalle sentenze e dalle considerazioni delle quali la scrittrice con bel garbo ha disseminato il suo romanzo si può intuire una filosofia di vita, si può comporre nei suoi elementi essenziali una concezione del mondo, partendo dalla constatazione che la guerra è violenza e distruzione cieca, negazione assurda della ragione e del sentimento, ripudio della concordia e privazione della speranza; la vita di ogni individuo è irripetibile ed una sicura coscienza religiosa aiuta a viverla degnamente, poiché a volte neppure l’età e l’esperienza, se manca la meditazione, insegnano a vivere; l’arte allarga gli orizzonti dell’uomo, dà impulso alla fantasia ed esorta a battersi per un mondo migliore; i problemi sociali non si risolvono con ingannevoli e intolleranti ideologie dogmatiche ispirate a sensi di rivalsa, di vendetta e di sopraffazione ma con una concreta e instancabile solidarietà

operosa; antidoto autentico al dolore, che può condurre alla noia, all'angoscia, alla disperazione, è la fiamma della speranza, una fiamma che infonde fiducia nel cuore e che proviene da Dio; la fede in una vita ultraterrena può esortare a concepire l'amore come dono di sé e a considerare l'amicizia come una virtù generosa. Simili pensieri e convincimenti la Frigeni talora manifestava anche in incontri e colloqui con amici e conoscenti, non limitandosi ad enunciazioni aforistiche ma argomentando gli assunti con citazioni e riferimenti alle idee delle varie correnti filosofiche ed al pensiero di noti autori della letteratura mondiale, dimostrando così di possedere un'erudizione considerevole.

Nella collana di narrativa dell'editore Rebellato apparve nel 1977 una raccolta di novelle dal titolo *Colpi di vento*, sorta di interludio fra i romanzi che abbiamo appena ricordato e la trilogia dedicata al Moro, al Colleoni e a Leonardo, con la quale la Frigeni attinse la celebrità.

Il mannello di undici racconti, sorretti da un periodare piano e agevole e da un lessico sempre corretto e appropriato, conferma le doti di accattivante narratrice della Frigeni, che affronta il tema delle relazioni amorose fra persone appartenenti a ceti sociali diversi: l'arduo assunto si fonda sul confronto fra personaggi che incarnano egoismi spietati ed altri che nutrono sentimenti nobili e generosi. L'autrice non rinunzia mai ad appalesare un messaggio morale, che esalta la supremazia dei valori ideali sui beni materiali, spesso distribuiti tanto poco equamente da provocare contrasti sociali difficilmente appianabili. Nel contempo la scrittrice ammonisce che il destino interviene imperscrutabilmente nelle vicende personali: in un mondo nel quale sembra che predominino gl'inganni ed i furbi abbiano sempre la meglio (pag. 89), a nessuno è lecito uccidere la speranza e tarpare le ali ai sogni, che muoiono "quando non siamo più capaci di farli vivere in noi" (pag. 100). Autentica nota sopra il rigo è la novella, breve ma intensa e commovente, nella quale l'autrice immagina d'incontrare in sogno un angelo, il quale la conforta narrandole di aver provato la disperazione sulle strade della terra e di aver ritrovato la via del Paradiso dopo aver incontrato una donna umile e buona, che gli consigliò di seguire la stella dei Magi: pagina stupenda che vibra per un afflato di alta poesia.

Negli anni della piena maturità Mariana Frigeni concepì di dedicarsi al romanzo storico realizzando un'aspirazione a lungo coltivata ed alimentata nel corso degli anni dalla lettura di molti testi di storia del Rinascimento. Lavorò alacremente per alcuni anni alla stesura di una monografia dedicata a Ludovico il Moro, una delle figure più emblematiche del tardo Quattrocento, statista accorto e coraggioso, sebbene cinico e perverso, astuto e collerico, come del resto gran parte dei principi del suo tempo, ipocriti, perfidi e crudeli. Ne scaturì un romanzo documentatissimo, a un dipresso dal saggio storico per la dovizia e l'attendibilità delle notizie raccolte. Si avverte perfino del puntiglio (fa piacere il rilevarlo) nel rigore con il quale la Frigeni affrontò la narrazione della vita e delle avventure del signore di Milano, del quale seppe offrire un ritratto a tutto tondo, plastico e incisivo: attorno alla personalità fulgida e lugubre al contempo di uno dei principi più ammirati e

odiati della nostra storia, il grande affresco sapientemente composto dalla Frigeni si anima delle figure degli altri sovrani del tempo, dei cortigiani, dei diplomatici, dei capitani di ventura, degli umanisti, dei musici e dei pittori, nonché della folla, che assiste stupita alle feste, alle giostre, alle cerimonie, ai cortei, alle parate e che viene suo malgrado coinvolta direttamente nella tregenda quando gli eserciti stranieri, lerci cenciosi, avidi e pidocchiosi, calano come avvoltoi sulle civili e progredite contrade padane per saccheggiare furiosamente, per distruggere ed incendiare, uccidere e commettere ogni sorta di soperchierie sull'inerme popolazione civile.

Nulla sfugge alla scrittrice dello sfarzo della corte del Moro, della spregiudicatezza della politica sforzesca, dei luoghi, ben conosciuti, delle situazioni, ben indagate: con mano sicura ella trae le notizie dai documenti e dalle cronache coeve, ad incominciare da quella imprescindibile del Corio, che consulta con paziente sagacia.

Alfine il libro appare nel 1980 per l'Editrice Nuova di De Agostini ed incontra subito il favore del pubblico e della critica. Forse il successo dipende anche dall'originalità dell'opera, che non può essere definita un romanzo *tout court* e che non è neppure un romanzo storico, servendo l'ambientazione storica da sfondo non a personaggi inventati ma a figure vere e vivaci, realmente vissute e riprodotte fedelmente nel corso di eventi effettivamente accaduti. Se non si tratta di un saggio storico, che sostenga una tesi ben definita sulla scorta di documenti e di argomentazioni, del saggio storico il libro possiede però l'aspetto e l'intento, poiché riabilita il "gentiluomo in nero", riscattandolo in parte dalle accuse di superbia, di opportunismo, di impulsività e di violenza gratuita e rivendicandogli le doti dell'equilibrio e della raffinatezza nonché il merito di aver fatto di Milano una delle capitali più splendide del mondo. La tesi della Frigeni si manifesta laddove il Moro appare vittima non solo dei complotti e degli intrighi delle corti di Roma, di Napoli e di Firenze ma anche soprattutto dell'invidia e della voracità dei francesi di Luigi XII, che, giunti in terra lombarda per devastare con ferocia e rubare a man salva, ridussero cialtronescamente le sale e i cortili del Palazzo Ducale di Milano a stalla e a bivacco. E laddove si riabilita il Moro dall'accusa gratuita, ripetuta da molti storici, di aver invitato Carlo VIII a scendere in Italia; in realtà la caduta del Moro e la presa di Milano – osserva giustamente la scrittrice – preludiano alla triste stagione delle invasioni straniere e del servaggio d'Italia a francesi, spagnoli e austriaci.

Richiesta da Longanesi di scrivere una monografia dedicata ad un protagonista della storia italiana, Mariana Frigeni si rivolse senza esitazione alla figura di Bartolomeo Colleoni, avendo più volte constatato con disappunto l'assenza dal mercato librario di una biografia popolare, sostanzialmente fedele ai fatti e alle situazioni; d'altro canto, l'ampia e rigorosa monografia magistralmente tracciata da Bortolo Belotti risaliva al 1923 ed era da anni esaurita. Nel frattempo la fama del grande capitano bergamasco era stata rinverdita dalle accese dispute sull'autenticità di certe *exuviae*, dispute conclusesi con la copiosa messe di documenti raccolti da monsignor Angelo Meli: fu grazie alle intelligenti ricerche ed alle acute argomentazioni del dot-

to canonico che nel 1969, auspice il compianto ingegner Mario Bonavia, ci si risolse a scoprire l'avello del mausoleo: il Colleoni era là quasi intatto nella sua tomba, con la berretta capitanesca ed il bastone del comando, come vi era stato deposto nel 1475. Dopo tanti dubbi ed interrogativi sul "sepolcro vano", la sensazionale notizia del ritrovamento fece il giro del mondo.

Mariana Frigeni non si capacitava che di un condottiero tanto famoso non fosse disponibile una biografia divulgativa, a metà strada fra il romanzo e il saggio storico. Ella volle così dare un ritratto vivido del Colleoni tracciando pure un profilo dell'epoca delle signorie con una forma scorrevole ed un linguaggio accessibile a lettori non avvezzi a ricerche storiografiche. Non fu certo impresa agevole il convertire in narrazione accattivante, alla portata del pubblico dei *best-seller*, le tortuose e dense pagine delle biografie e delle cronache antiche, dal Cornazzano allo Spino, dal Corio al Sanudo. Ma alla fine dal libro della Frigeni emerge il profilo grifagno del condottiero nelle sue avventurose vicissitudini, nelle sue innumerevoli battaglie, nella sua indomita *performance* (l'ultima zampata del leone alla battaglia della Riccardina, i fremiti senili contro l'espansionismo turco, le mire incoercibili sul ducato di Milano...) ed è fedelmente riprodotto, nei suoi precari e caotici equilibri e nelle sue malferme e infide alleanze, il quadro politico dell'Italia del Quattrocento, quadro entro il quale il genio militare del Colleoni si profila lentamente ma risolutamente in tutta la sua autorevolezza. La biografia della Frigeni è immune da divagazioni o da invenzioni che possano rasentare l'arbitrio: anche le pagine iniziali, nelle quali si tesse un "romanzo d'amore" a dialogo fra la non più giovane ma ancora bella e seducente regina di Napoli ed il baldo e volitivo guerriero bergamasco, non sfuggono all'ordito inesorabile della storia. Nomi e date ed eventi hanno la loro puntuale corrispondenza nella realtà storica, riavvicinando così ad una disciplina severa lo svagato lettore dei *mass media*.

La "dama dei condottieri" – tale la Frigeni fu definita dalla stampa – nell'età senile compì l'ultima sua fatica letteraria pubblicando nel 1994 *Leonardo amore mio* presso Sperling & Kupfer di Milano. A metà strada fra il racconto autobiografico ed il saggio d'indagine psicologica, l'opera impegnò per alcuni anni la scrittrice, la quale da tempo vagheggiava di ritornare alla figura di Leonardo, suo grande amore degli anni giovanili, per delinearne e approfondirne gli aspetti più ambigui e misteriosi.

Il lavoro preparatorio non fu cosa da poco, se durò alcuni anni e se assorbì tempo, energie e risorse in modo quasi estenuante. Confidandomi un giorno che stava scrivendo un libro su Leonardo, Mariana Frigeni mi dichiarò che solo il suo grande interesse per la straordinaria figura del genio vinciano la sorreggeva in un'opera di ricerca e di consultazione che si stava rivelando sempre più coinvolgente e faticosa, in un'impresa che la stava occupando fino all'inverosimile facendole quasi tremar le vene e i polsi. La perentorietà della citazione dantesca m'indusse a rivolgerle amichevoli espressioni d'incoraggiamento e di sostegno. Dal suo volto svanirono le tracce dell'ambascia. Ebbe per me un dolcissimo sguardo colmo di gratitudine; si rasserenò e sorrise dicendomi:

> "Hai ragione, non devo farmi vincere dalla preoccupazione. Ma tu devi capirmi: non sono più una ragazzina. Fra qualche anno ti accorgerai anche tu che nel lavoro intellettuale giunge il momento in cui si rimpiangono l'energia, la freschezza e la resistenza della gioventù".

Mariana Frigeni ricorse ad un noto e ben collaudato artificio letterario trasferendo la sua *passio* leornardesca al protagonista del racconto, un giornalista di nome Fabrizio, scrittore di romanzi storici, amico di vari intellettuali, ben introdotto nell'alta società. Ciò diede modo all'autrice di esprimere *en passant* alcuni sinceri e severi giudizi su questi nostri tempi pesantemente condizionati dalla volgarità e dall'opportunismo, tempi nei quali il denaro e il potere guidano i pensieri e ispirano le azioni umane.

Fabrizio è figlio della sua epoca e non esita ad affrontare esperienze inusuali e discutibili, che possono produrre sensazioni sconvolgenti.

Agognando alla realizzazione di una biografia romanzata di Leonardo da Vinci, egli giunge a partecipare ad un paio di sedute spiritiche allo scopo di evocare la grande ombra del "genio universale". Dapprima elusivo e corrucciato, inafferrabile e sdegnoso, il maestro appare cedendo a poco a poco alle garbate insistenze di Fabrizio, il quale gli rivolge alcune domande imbarazzanti sulle difficoltà incontrate nell'infanzia, sul contrastato rapporto con i genitori, sull'inappagata ricerca della perfezione nel volto femminile, sull'altera solitudine dell'artista.

Nella seconda seduta Fabrizio si avvede che nessuno degli astanti, al di fuori di lui, ha inteso il significato delle parole pronunziate dall'ombra evocata, come solo Amleto vide lo spettro del padre mentre innanzi agli occhi di Orazio e dei soldati si stendeva la nebbia. Egli ne è sconvolto e rivolge al maestro l'antico motto ovidiano: *Nec sine te nec tecum vivere possum.* Confessa di aver letto il saggio di Freud, di aver meditato gli scritti di molti storici e critici d'arte, di aver consultato decine di biografie a cominciare da quella celebre del Vasari, di aver avidamente sfogliato un'intera biblioteca senza essere riuscito a penetrare il mistero del genio ed i lati oscuri della sua poliedrica personalità.

Una notte l'insigne artista gli appare nella penombra dello studio e lo conduce in un viaggio ideale nei luoghi più importanti della sua vita, dal paesetto natale della Valdarno alla bottega fiorentina del Verrocchio, dalla Milano ducale del Moro al castello di Cloux. Come un intermezzo nel corso del viaggio, il quinto capitolo, che non a caso si intitola *Le sorgenti della natura,* rappresenta una pausa di riflessione sulle ragioni che mossero Leonardo nella diuturna esplorazione dei segreti della conoscenza scientifica. Esso è denso di riferimenti e di citazioni, che attestano l'ampia e sicura erudizione della Frigeni, la quale sa delineare un ritratto circostanziato dell'indagatore delle notti e degli spazi, del disegnatore delle anatomie, dell'osservatore delle fasi lunari e dell'alternanza delle maree, dello scopritore dei principi fisici della gravità, dell'inerzia, dell'attrito, dei movimenti; in quel quinto capitolo, che possiede la completezza della sintesi, la scrittrice annovera le multiformi osservazioni e sperimentazioni di Leonardo, intento a in-

dividuare le leggi dell'universo, a cogliere l'armonia totale nello studio dei fossili, nel fluire dei fiumi, nello scaturire delle sorgenti, nel volo degli uccelli, nel moto degli astri, nell'alitare dei venti, nel diffondersi delle onde sonore e nel propagarsi della luce; lumeggia la stretta connessione intercorrente fra l'inventore e il pensatore dotato di alto senso morale, il quale rivela il progetto di sfruttamento dell'energia solare per favorire l'industria tessile toscana ma occulta il disegno del sommergibile per impedire che la marina veneziana compia "assassinamenti ne' fondi de' mari"; giustifica l'inesausta brama di conoscenza della natura come prova di un intenso amore per il creato e per il suo sommo Fattore.

Il protagonista del romanzo riprende quindi il suo itinerario abbandonando la corte di Milano, nella quale per sedici anni Leonardo fu insuperato maestro delle arti, eleggendo a sua dimora il silenzioso chiostro di Sant'Ambrogio, per approdare al Belvedere romano dove il Vinciano visse fra il 1513 ed il 1516 al servizio di Giuliano de Medici. Infastidito dal doversi servire di due ottusi garzoni tedeschi poltroni, ribaldi e intriganti, contrariato dal divieto papale di condurre studi anatomici e più ancora dal sospetto di praticare la necromanzia, sostanzialmente estraneo all'ambiente dell'Urbe ed angustiato dal dover intraprendere lavori che non avrebbe potuto concludere, come la bonifica delle paludi pontine, il grande maestro, sentendosi quasi condannato all'indeterminatezza del frammento, alla sincresi dell'abbozzo, disegnò onde furiose, mostri terribili, serpenti, draghi, cataclismi, inondazioni, incubi raccapriccianti, concepì ordigni spaventosi, costruì congegni terrificanti. Ancora una volta Fabrizio si spaura e si smarrisce innanzi al mistero del genio, segretissimo come gli abissi della coscienza e le voragini dell'anima. La massima leonardesca "più si conosce e più si ama" aiuta Fabrizio a comprendere il tormento del genio combattuto fra arte e scienza, la suprema solitudine del saggio intento a discernere l'orma di Dio nell'immenso progetto dell'universo, l'orgoglio del sapiente che non si volge quando "a stelle è fiso", la psicologia complessa, problematica e pressoché impenetrabile di un uomo che nei primi anni di vita scontò la sua condizione di figlio illegittimo e che nell'età adulta venne condizionato dai ricordi infantili della madre e della matrigna, le quali lo avevano colmato di ogni più tenero affetto imprimendogli nel cuore una immagine maliosa e sublime della femminilità, avvertita alla stregua di un sogno perduto e irripetibile, enigmatico e struggente come il sorriso di monna Lisa.

Il romanzo di Leonardo è stato per Mariana Frigeni il canto del cigno, un canto vibrato, alto e difficile, con il quale si può ben dire che l'autrice abbia superato se stessa non solo per la lucidità dell'assunto ma ancora e soprattutto per l'intensità del *pathos* che l'ha animata e sorretta ad ogni pagina. Il titolo non poteva esprimere meglio il sentimento della scrittrice, che ha amato idealmente di un amore incondizionato uno degli ingegni più grandi e nobili dell'umanità.

Il ritratto di Mariana Frigeni non sarebbe completo se non menzionassi anche una raccolta di poesie, intitolata *Faville di mezzanotte*, che fu pubbli-

cata nel 1981 da Italscambi di Torino con prefazione di Liana De Luca, la quale avvertiva che la silloge costituiva “parziale scelta di un folto mannello tenuto gelosamente nel cassetto”.

Le liriche, rielaborate in parte per effetto di tagli, di aggiunte e rimaneggiamenti, ricomparvero, insieme con alcuni inediti, nella raccolta intitolata *Crocevia della speranza*, pubblicata da “Città del Sole” di Verona nel 1991.

Una selezione di testi poetici della Frigeni declamati dalla figlia Stefania, già attrice cinematografica, sono stati oggetto in anni recenti di una musicassetta e di un compact-disc contrassegnati dal titolo *La musica della poesia*.

Anche nelle sue liriche la Frigeni manifesta una tendenza all’affabulazione, alla descrizione paesistica, all’evocazione storica ma sono ben presenti in lei pure l’aspetto impressionistico e quello intimistico, sempre resi con chiarità di concetti e lindura di stile, indulgendo talora ad archetipi letterari consolidati (si avverte qua e là la traccia profonda dello studio dei classici ed in particolare si scorgono nell’andamento e nella modulazione del verso le orme di una frequentazione attenta e meditata del poema dantesco).

Ritornano nelle poesie della Frigeni i grandi interrogativi esistenziali, contrappuntati con intensità dell’espansione dei sentimenti e della saggezza delle riflessioni sulle esperienze della vita: gli entusiasmi, le passioni, le delusioni, i patimenti... Ma a volte ansie e tormenti si placano innanzi a sognati abbandoni lirici, come in questo fascinoso squarcio di *Venezia mia*:

In cielo, fra i rossori della sera,
una cometa stanca di cammino
posò sulla laguna
chiome d’astri d’argento in una cuna.
E l’onda tremolante al sortilegio
fiorì una nuova reggia d’alabastro
e fecondò un tesoro
la dove oggi splende la Ca’ d’Oro.

Carlo Bo ha osservato che Mariana Frigeni “è poeta per conto suo e non ha mai cessato di valutare i fatti personali e i grandi eventi della storia con il metro della poesia” (“Gente”, 28 agosto 1994). Così è evidente che la poetessa intenda la maternità come

Momento
in cui la sorte
dentro un dolore
splendido e tremendo
incrocia la sua spada
con la morte.

Così la fiducia in Dio ispira versi sinceri e potenti:

Signore, tu che sui giorni nuovi
accosto tieni
il miele dolce al bricco amaro,
fa' che alla mia lampada
non manchi l'olio
che profonde luce
di coraggio e d'orgoglio.
Ore di morte queste, Signore dei giorni nuovi,
ma disarmata mai
mi troverai... se l'arco della mia speranza
acceso lascerai...
O fiamma crudele
della mia solitudine,
feroce spirale, continua
la tua stretta...

La sua condizione di madre le strappa accenti sofferti di schietta trepidazione:

Nell'ora che avanza
e che m'affanna
io tremo per Stefania
e il suo futuro.
Tu lo vedi, Signore
che io, mamma,
vorrei...
misericordia
per lei!

La sorte umana intrisa di sofferenza le infonde dubbi e inquietudini suscitando tumulti interiori:

È questa la tua legge,
mio Signore?
Se religioso mistero
è l'angoscia,
se il dolore è preghiera
siamo nella tua legge, mio Signore?

Una volta domandarono a Mariana Frigeni perchè si ostinava a comporre poesie nell'era del tecnicismo e della fretta. Ed ella rispose:

> "In un mondo inquieto e inquietante come il nostro, il ruolo della poesia rimane validissimo: un momento di emozione, di meditazione, un messaggio di speranza e di pace, un tentativo per salvare l'uomo dalle ansie, dalle crisi morali e sociali in cui si trova".

Grazie alla poesia ella trovava le risposte agl'interrogativi delle contingenze esistenziali ed il canto sgorgava allora alto e appassionato come una vibrata preghiera:

Sono una donna stanca
una donna dalla chioma quasi bianca,
sopra il sentiero del dolore umano
anni di vita ho consumato invano.
…
Al cielo volgo le pupille inquiete,
per cercar Dio che vaga fra i pianeti.
O sovrano dei cieli
Dio della fede,
che tutti ascolta e tutti vede.
Tu che hai permesso
allo scienziato
di spezzar l'atomo da Te creato,
non ci lasciare in questi abissi
d'ire fraterne,
d'apocalissi,
sopra quest'ansito che più s'aggrava
e che ci rende
freddi e insicuri,
spegni il funesto odio infecondo,
dà pane e pace a tutto il mondo.

Mariana Frigeni amava la sua terra al punto che risalì da sola la Penisola in tempo di guerra sfidando i posti di blocco e le incursioni aeree pur di raggiungere Bergamo perchè vantasse nascita bergamasca la creatura che presto avrebbe veduto la luce. Io non posso perciò concludere questo mio ricordo della gentile e bella "contessa dei condottieri" se non immaginando di rivederla, sorridente e serena nel volto ma altera e solenne nel portamento, ad un convegno del Cenacolo Orobico, attorniata dai suoi amici poeti, confratelli e complici di lirici sortilegi, declamare con voce ferma e fascinosa il suo *Invito alla città*:

Il vento porta nuvole di neve
sopra le spalle delle mie colline
alberi e torri gocciolan di bianco.
…

VITA DELL'ATENEO

RELAZIONE DEL CONSIGLIO DI PRESIDENZA PER L'ANNO ACCADEMICO 1998-1999[1]

357° dalla fondazione

Signori Soci,

la consueta relazione dell'anno accademico trascorso che viene presentata ai soci, è sempre occasione di bilancio, oltre che di riflessione, su tutto quanto è stato messo in atto, su quanto è accaduto, sulle iniziative programmate e giunte in porto e in generale sulla vita accademica.

1. Comunicazioni e commemorazioni

L'anno 1998-1999 è stato contrassegnato innanzitutto dalla normale attività accademica con un nutrito gruppo di comunicazioni, frutto in gran parte dell'impegno di studio e di ricerca dei soci dell'Ateneo, ai quali si devono aggiungere personalità che, con la novità e la scientificità dei loro studi, hanno contribuito all'arricchimento culturale costantemente perseguito dalla nostra istituzione.

L'anno accademico si è aperto ufficialmente l'undici novembre 1998 presso la sede storica dell'Ateneo in Città Alta, nell'ambito della manifestazione "L'Ateneo in Ateneo" di cui si dirà più avanti, con la relazione del prof. Aldo Agazzi che ha trattato il tema *Accademie e cultura*. In quell'occasione il prof. Agazzi, socio dell'Ateneo dal 1951, e presidente dal 1977 al 1991, è stato acclamato presidente onorario dell'Ateneo; di lui è stato tracciato un breve profilo da parte del segretario generale, mentre sulla sua attività di studioso si è soffermato il presidente prof. Lelio Pagani; al prof. Agazzi è stato poi presentato un album con espressioni augurali di numerosi soci che hanno voluto manifestare in tale occasione la loro stima e la loro gratitudine.

Essendo in corso la suddetta manifestazione "L'Ateneo in Ateneo", l'attività accademica curriculare ha avuto avvio nel mese di dicembre con una riflessione a più voci proposta dalla Classe di lettere e Arti sul tema *Beni ar-*

[1] Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario generale in carica, letta, discussa e approvata nella sede dell'Ateneo all'Adunanza Generale ordinaria dei Soci Attivi, Emeriti e Onorari, il giorno 17 Aprile 2000, alle ore 17.30.

chitettonici e contesti in un territorio di intensa attività dinamica. Una ricognizione nella provincia di Bergamo; sono intervenuti i soci architetti Sandro Angelini, Bruno Cassinelli, Gian Maria Labaa, Piergiorgio Tosetti, Vanni Zanella e il prof. Lelio Pagani; alla tavola rotonda era presente anche l'arch. Giancarlo Borellini della Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali di Milano. Dopo la pausa natalizia, l'attività accademica è ripresa a pieno ritmo: il 13 gennaio il socio arch. Nestorio Sacchi ha trattato il tema *Il cinquantesimo anniversario del VII congresso internazionale di architettura moderna C.I.A.M, Bergamo 1949-1999*; il 20 gennaio il prof. Giuliano Forno dell'Università di Genova ha parlato su *Marcello Piacentini e l'architettura della città*; il 28 gennaio il prof. Marcello Cesa-Bianchi dell'Università degli Studi di Milano ha parlato sull'*Arte di invecchiare*; il 29 gennaio, su iniziativa della classe di Scienze Morali e Storiche, si è tenuto un incontro sul tema relativo alla *Valorizzazione degli archivi e dei fondi storici bergamaschi: il contributo dei ricercatori*; il 3 febbraio i soci prof. Giorgio Invernizzi e prof. Lucio Parenzan hanno trattato il tema *Cinque anni di attività e di solidarietà culturale medica internazionale di una istituzione bergamasca*. Il resto del mese è stato riservato a varie iniziative, di cui si dirà più avanti. Il 10 marzo il dott. Cesare Ravazzi ha trattato il tema *Le modifiche ambientali e climatiche del territorio bergamasco negli ultimi due milioni di anni*. Il 7 aprile i proff. Franco Forcella e Flavio Jadul hanno presentato *La nuova carta geologica della provincia di Bergamo*, mentre il successivo 9 aprile il prof. Andrea Zanchi ha parlato dell'*Analisi di impatto ambientale nel settore orientale del parco dei Colli*. Queste ultime comunicazioni sono state promosse dalla Classe di Scienze Fisiche ed Economiche. Particolarmente ricco di interventi è stato pure il mese di maggio con le relazioni, che si sono tenute il giorno 5, della prof. Angela Faga e del prof. Marzio Mezzetti su *Donne sfigurate dall'acido in Bangladesh: rapporto sulla missione scientifica "Un volto per la vita"*; due giorni dopo, il 7 maggio, Giuseppe Angeloni ha trattato il tema *Guerra, orrida guerra, o il falso patriottismo*; il 12 maggio il socio Umberto Zanetti ha ricordato *La scrittrice Mariana Frigeni*; il 19 maggio la dott. Beatrice Cattaneo Acquaviva ha presentato *L'opera di Daniele Maffeis musicista*; il 21 maggio la socia Elisa Plebani Faga ha parlato dei *Vecchi mestieri in Bergamasca*. Prima della pausa estiva erano state programmate altre due comunicazioni per il 28 maggio e per il 4 giugno che poi non si sono tenute per gravi motivi di salute dei due soci dott. Giosuè Berbenni e dott. Giovanni Cavadini. La relazione del socio Berbenni, *Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di commercio dell'Ottocento* viene inclusa nel volume LXII degli "Atti" come comunicazione scritta. Dopo la pausa estiva le comunicazioni dei soci sono riprese il 22 settembre con il prof. Maurizio Franzini dell'Università degli Studi di Siena che ha parlato su *L'impresa e la protezione dell'ambiente: l'evoluzione di un ruolo*; il 24 settembre il socio dott. Cavadini ha tenuto la propria comunicazione sulle *Sassifraghe orobiche, preziose rarità botaniche delle nostre Alpi*; il 29 settembre il socio prof. Erminio Gennaro e il prof. Luigi Pilon hanno parlato rispettivamente su *Documenti secenteschi dell'Accademia degli Eccitati* e *L'Accademia degli Eccitati e la musica*. Nel mese di otto-

bre si sono tenute le ultime relazioni dell'anno accademico 1998-99. Mons. Andrea Paiocchi ha parlato di *Due prevosti insigni per il "Borgo d'oro" nella prima metà del secolo: Don Francesco Garbelli (1868-1936) e mons. Benigno Carrara (1888-1794)*. L'ultima comunicazione dell'anno accademico 1998-1999 è stata tenuta dal prof. Pietro Raffaelli che ha tracciato un profilo dell'associazione "Combattenti e Reduci" con una relazione dal titolo *Dalla guerra e per la pace. Attiva da 80 anni la Combattenti e Reduci*.

Si sono tenuti dunque 21 incontri con un coinvolgimento di circa 40 persone, tra soci e amici dell'Ateneo. A queste comunicazioni, che confluiranno nel volume LXII degli "Atti", devono però aggiungersi le relazioni e le comunicazioni che l'Ateneo ha promosso in occasione di convegni o in collaborazione con altri enti, di cui ora si dirà.

2. Vita dell'Ateneo e attività promosse

L'apertura dell'anno accademico 1998-1999 si è svolta, come detto sopra, nel bel mezzo della manifestazione "L'Ateneo in Ateneo. Il luogo, l'edificio, le vicende, i personaggi", con mostra e incontri nella sede storica dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di piazza Duomo, in Città Alta. La manifestazione si è inaugurata sabato 31 ottobre con gli interventi di saluto del prof. Gian Gabriele Vertova, assessore alla cultura del Comune di Bergamo, del prof. Giorgio Mirandola, assessore alla cultura della Provincia di Bergamo, dell'avv. Marzio Tremaglia, assessore alla trasparenza e alla cultura della Regione Lombardia. Il prof. Francesco Sicilia, direttore generale dell'Ufficio dei Beni culturali del ministero del Beni culturali e ambientali, non è potuto intervenire ed ha incaricato a rappresentarlo il dott. Goffredo Dotti, direttore della Biblioteca Braidense di Milano, che ha trattato il tema del *Ruolo delle Accademie nella vita culturale delle città italiane*. Ha preso poi la parola il presidente dell'Ateneo prof. Lelio Pagani che ha trattato il seguente argomento: *Dalle Accademie all'Ateneo: significati di una presenza nella storia della città*. La giornata inaugurale si è conclusa con l'esecuzione della *Cantata per l'Ateneo (1822)* per voci e orchestra di Giovanni Simone Mayr, pezzo appositamente composto dall'illustre musicista per l'Ateneo di cui fu socio dal 1817 e presidente dal 1823 al 1826; la *Cantata* è stata presentata dal socio maestro Pier Angelo Pelucchi che poi ha diretto orchestra e coro del Civico Istituto Musicale "G. Donizetti" di Bergamo. Le manifestazioni sono seguite nel successivo mese di novembre con diverse tornate di conferenze. Sabato 7 novembre, sotto la presidenza dell'arch. Sandro Angelini, si è svolta la prima attorno al tema *L'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti nel cuore della città* con interventi dei soci dott. Raffaella Poggiani Keller, *Il luogo urbano: dal Forum alla Platea Magna sancti Vincentii*; del dott. Arveno Sala, *Il Fontanone nel quadro del riassetto urbanistico della Bergamo del '300*; della prof. Graziella Colmuto Zanella, *"L'elegante e ben inteso Edifizio" sopra il fontanone visconteo*; della dott. Maria Mencaroni Zoppetti, "*La nuova decorazione dell'Ateneo": storia di un patrimonio artistico e culturale*; del dott. Francesco Ros-

si, *La "Scena letteraria" di Donato Calvi e l'iconografia dei ritratti in Ateneo*; del dott. Piervaleriano Angelini, *L'edificio dell'Ateneo: storia di uno stereotipo vedutistico*; dell'arch. Bruno Cassinelli, *Il restauro dell'edificio: considerazioni e curiosità*; dell'arch. Gianmaria Labaa, *L'Ateneo in un programma di valorizzazione degli edifici storici della città*. Mercoledì 11 novembre si è tenuta l'inaugurazione dell'Anno Accademico 1998-1999, di cui si è già detto al punto 2 di questa relazione. Sabato 14 novembre, presieduto dal presidente prof. Lelio Pagani che ha sostituito il socio sen. Giuseppe Belotti, impossibilitato per motivi di salute a essere presente, si è svolta la seconda tornata di conferenze che ha avuto come titolo *1816-1859: una stagione feconda per l'Ateneo*, che ha visto gli interventi di soci e amici dell'Ateneo, e precisamente il prof. Luigi Tironi, *L'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti e il Liceo Classico: vicende e personaggi nel rapporto di collaborazione e interazione tra due antiche istituzioni*; il prof. Pier Maria Soglian, *Tra Accademia e formazione*; la dott. Silvia Caldarini Mazzucchelli, *Il culto delle memorie storico-archeologiche locali nell'Ateneo*; la dott. Marina Vavassori, *Nuove considerazioni sulla stele dedicata a Sempronius, un tempo conservata nell'Ateneo*; il dott. Giulio Orazio Bravi, *Il "Monumento alla Pace" di Giovanni Maria Benzoni, eretto nella Civica Biblioteca (1845), nella illustrazione fattane in Ateneo dal bibliotecario Agostino Salvioni*; il cav. Umberto Zanetti, *Ritmi della vita accademica: interruzioni e riprese*; la dott. Juanita Schiavini Trezzi, *L'archivio dell'Ateneo e l'Ateneo negli Archivi*. Mercoledì 18 novembre, sotto la guida del presidente prof. Lelio Pagani, è stata svolta una riflessione su *Accademie, Ateneo e luoghi della città*, attraverso una visita ai luoghi dove avevano avuto sede le antiche accademie, e precisamente al Monastero S.Agostino, sede dell'Accademia degli Eccitati, al convento di S.Francesco, sede dell'accademia Economico-Arvale, al Liceo Paolo Sarpi, prima sede dell'Ateneo, in piazza Rosate, con interventi della prof. Giovanna Govoni, attuale preside del liceo "Sarpi", dei proff. Lelio Pagani, Luigi Tironi e Franco Gazzola. L'ultima tornata di conferenze si è tenuta sabato 21 novembre presso il salone Furietti della Biblioteca civica "A. Mai", a differenza delle precedenti che si sono svolte nell'edificio storico dell'Ateneo di Città Alta. Presieduto dal prof. Angelo Marchesi, è stato trattato il tema *Momenti vicende personaggi: una rilettura critica*, con relazioni del giornalista Bernardino Luiselli, *I primi presidenti dell'Ateneo nella società bergamasca*; del dott. Mauro Gelfi, *Economia e società bergamasca in un manoscritto inedito (1816) di Giovanni Maironi da Ponte*; del prof. Erminio Gennaro, *L'attività accademica di Giovanni Maironi da Ponte*; del dott. Marcello Eynard, *Giovanni Simone Mayr socio e presidente dell'Ateneo*; della dott. Franca Rossetti e del prof. Gianfranco Gambarelli, *La matematica nella storia dell'Ateneo*; del dott. Giovanni Cavadini, *Botanici bergamaschi e Ateneo*; del sig. Vincenzo Marchetti, *L'abate Finazzi accademico dell'Ateneo*. Ha preso infine la parola il direttore della Biblioteca e socio dell'Ateneo dott. Giulio Orazio Bravi per la presentazione del patrimonio dell'Ateneo custodito nella Biblioteca Civica "Angelo Mai". Nelle due prime settimane di novembre si è svolta anche la mostra nell'edificio storico di Città Alta, allestita dalla dott. Maria

Mencaroni Zoppetti, conservatore e bibliotecario dell'Ateneo, dalla dott. Juanita Schiavini Trezzi, direttore dell'Archivio di Stato di Bergamo, dal prof. Lelio Pagani, presidente dell'Ateneo. Tutte queste manifestazioni hanno avuto il patrocinio del Comune di Bergamo, dell'assessorato alla Cultura, e della Circoscrizione 3 Città Alta, e si sono svolte in collaborazione con l'Archivio di Stato di Bergamo e la Biblioteca Civica "A. Mai".

In occasione del XX anniversario della morte del socio m° Guido Gambarini (1907-1978), l'Ateneo ha promosso una solenne elevazione musicale che si è svolta nel pomeriggio di domenica 22 novembre 1998 nella basilica di S. Maria Maggiore, con l'intervento di tre cori: quello della Cappella Musicale di S. Maria Maggiore diretta dal m° don Valentino Donella, all'orgamo il m° G.Franco Moraschini; il Coro dell'Immacolata diretto dal m° mons. Egidio Corbetta, all'organo il m° Stefano Bertuletti; il coro *Canticum Novum* diretto dal m° Erina Gambarini, all'organo il m° Fabio Galessi; mentre il primo coro ha eseguito brani di Agostino Doni, Pietro Dentella, Angelo Meli e Guido Gambarini, gli altri due cori hanno eseguito brani del solo m° Gambarini; infine i tre cori insieme, sotto la direzione del m° mons. Egidio Corbetta, hanno eseguito il *Magnificat* in mi^{b} magg. dello stesso Gambarini, baritono Rino Chigioni, oboe Rosa Boldrini, all'organo il m° Fabio Galessi.

Nel periodo 11 novembre-11 dicembre 1998, l'Ateneo ha collaborato con il Centro Studi Tassiani per il corso di aggiornamento per docenti intorno al tema *Torquato Tasso e l'Ottocento*; l'apertura del corso è stata contraddistinta dalla presentazione di due volumi promossi dal Centro Studi Tassiani: Domenico Chiodo, *Torquato Tasso poeta gentile*; Lorenzo Carpané, *Edizioni a stampa di Torquato Tasso 1561-1994, voll. 2*; quindi ha tenuto la prolusione il prof. Guido Baldassarri su *Leopardi e Torquato Tasso*; il corso è proseguito negli appuntamenti successivi presso l'Istituto Magistrale "P. Secco Suardo", il 20 novembre con l'intervento del prof. Marco Rosci su *Tasso romantico nell'Ottocento figurativo*, il 27 novembre con l'intervento del prof. Arnaldo Di Benedetto su *Il mito romantico di Torquato Tasso*, il 4 dicembre con l'intervento del prof. Luca Zoppelli su *L'opera "Torquato Tasso". L'omaggio di Gaetano Donizetti a un artista romantico*, e infine l'11 dicembre con la prof. Marzia Pieri su *La fortuna di Torquato Tasso nel teatro dell'Ottocento*.

Venerdì 4 dicembre 1998 l'Associazione Alzheimer Bergamo, in collaborazione con il nostro Ateneo ha tenuto un incontro aperto al pubblico dal titolo "Alzheimer: una malattia da conoscere"; hanno trattato l'argomento sotto punti di vista diversi il dr. Carlo Alberto Defanti medico neurologo primario, la dr. Gabriella Salvini Porro, presidente della federazione Alzheimer Italia, e il sig. Beppe Pirola, presidente dell'Associazione Alzheimer Bergamo.

Venerdì 12 febbraio 1999 l'Ateneo, e in particolare la classe di Scienze fisiche ed economiche, ha promosso un incontro su di una esperienza condotta a Milano, in collaborazione tra Università degli Studi e A.I.M. (Associazione Interessi Metropolitani), sul tema "Per un incontro generazionale: i nipoti insegnano ai nonni a navigare in internet"; sono intervenuti la prof.ssa Antonietta Albanese dell'Università degli Studi di Milano, le dott. Luisa Toeschi e Francesca Soprani dell'A.I.M. di Milano, il prof. Stefano

Pantalone con alcuni allievi dell'ITSOS di Milano che hanno partecipato ai corsi come guide di un gruppo di anziani, pure presenti, che hanno comunicato la loro esperienza. All'incontro c'erano anche rappresentanti degli istituti superiori di Bergamo e dell'Università per gli Anziani di Bergamo.

Sempre nel mese di febbraio si sono svolti gli "Incontri", nell'ambito dei quali l'Ateneo già da qualche anno segnala i contributi di giovani studiosi che con la loro ricerca hanno fornito elementi di arricchimento del patrimonio culturale con particolare attenzione alla società bergamasca. Si sono succeduti dunque in tre diversi pomeriggi i dottori Alessandro Brodini, Francesca Mocchi, Barbara Scotti che hanno presentato i loro contributi il 17 febbraio, trattando rispettivamente i seguenti temi: *L'attività bresciana di Pietro, Leonardo e Marcantonio Isabello ingegneri militari e architetti bergamaschi del Cinquecento; I Bettera capomastri e architetti della Val Gandino nel Seicento; L'architetto Antonio Preda*; il 19 febbraio è toccato ai dottori Luca Piazza che ha parlato della *Situazione dei fontanili tra l'Oglio e l'Adda*, a Fabrizio Salatti che si è soffermato sull'*Utilizzo di una procedura per la mappatrura della vulnerabilità delle acque sotterranee alla contaminazione da pesticidi*, e a Mariantonia Ferracini che ha presentato uno *Studio di un giacimento di pietra ornamentale in Alta Val Seriana*. Il 24 febbraio è stata la volta dei dottori Marica Legramandi che ha presentato una relazione su *Carlo Cameroni e l'emigrazione politica in Piemonte nel decennio 1848-1859*; di Sonia Valsecchi che ha trattato il tema *Significati dell'abitare nell'esperienza dell'immigrato. Alcuni esempi nelle realtà locale*; di Barbara Bonfanti che ha parlato del *Viaggio nell'immaginario dell'emigrante africano: incontri e testimonianze*. Il 26 febbraio invece si è svolta la cerimonia dei premi di studio "Emma Bartoli", assegnato a Laura Dimitrio per il lavoro *Dalla collezione del conte Giacomo Carrara: i disegni di Bortolo Nazari, Francesco Capella e Bartolomeo Bargnani*, e a Maria Finazzi per il lavoro su *Lorenzo Martelli: Rime. Edizione critica e saggio di commento*; del premio "Raffaele Faga" a Davide Bassoli per la relazione sulle *Multiformi problematiche biologiche, tecnologiche e cliniche dei biomateriali dentari*; del premio "Nino Zucchelli" a Elena Clotilde Agosti per *L'opera incisa di Mirando Haz* e a Michela D'Adda per il lavoro sulla *Narrativa a Bergamo nel primo Novecento (Giovanni Banfi 1878-1959)*. Del lavoro svolto dall'apposita commissione relativa a questi premi di studio, si dà relazione nel registro dei verbali della borse di studio, redatti nelle varie sedute. I contributi dei giovani studiosi e dei premiati appaiono nel volume LXII degli "Atti".

Nel mese di marzo l'Ateneo, in collaborazione con il Comune di Bergamo ha organizzato una serie di incontri sul tema "Il cantiere città. Interventi architettonici e urbanistici per la qualità della città". Gli incontri si sono svolti nella Sala dei Giuristi di Piazza Vecchia in Città Alta e si sono sviluppati in tre diversi momenti. Sabato 20 marzo hanno aperto i lavori il presidente dell'Ateneo Lelio Pagani e il vice sindaco di Bergamo prof. Gian Gabriele Vertova trattando il tema *Interventi sulla città: domanda, committenza, progetto*; Giuseppe Gambirasio, Giovanni Bosi e Mario Cortinovis hanno preso in esame l'*Area della stazione*; venerdì 26 marzo sul tema generale "Università e

città" hanno preso la parola Enzo Rodeschini, assessore all'Urbanistica del comune di Bergamo, Antonio Bugini, in rappresentanza del rettore dell'Università degli Studi di Bergamo, Augusto Busetti prorettore, in rappresentanza del presidente della Banca Popolare di Bergamo, mentre Angelo Rudi dell'Istituto universitario di Architettura di Venezia ha trattato il tema *Il complesso monumentale di S.Agostino*; l'ultimo incontro si è tenuto il 30 marzo sul tema generale "Spazi della cultura e città" con l'intervento di Gian Gabriele Vertova, vicesindaco e assessore alla Cultura del Comune di Bergamo, di Francesco Rossi, direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo, Umberto Zanetti, direttore della Classe di Lettere e Arti del nostro Ateneo, di Gian Maria Labaa, vicepresidente del nostro Ateneo, di Vittorio Fagone, direttore della Galleria d'Arte moderna e contemporanea di Bergamo.

Il 19 aprile, in collaborazione con l'ANILS (Associazione nazionale lingue straniere, sezione di Bergamo), l'Ateneo ha promosso una comunicazione pubblica nella quale la prof. Margherita Zanardi Ricci ha parlato sul tema *Angelica Kaufmann, un'affascinante pittrice europea*.

Nell'ambito delle iniziative per la prima settimana della Cultura promossa dal Ministero per i Beni e le Attività culturali, l'Ateneo, in collaborazione con il Comune di Bergamo e con il Luogo Pio Istituto Bartolomeo Colleoni, ha organizzato due incontri incentrati sui rapporti tra Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Con tale iniziativa l'Ateneo si è proposto di aprire problemi e prospettive di ricerca, con riferimento alle diverse tipologie di fonti e con speciale riscontro sui luoghi. Venerdì 23 aprile nella sala del Luogo Pio della Pietà, in Città Alta, si è aperto il convegno con gli interventi di saluto e di presentazione del presidente dell'Ateneo Lelio Pagani, di Gian Gabriele Vertova, assessore alla Cultura del Comune di Bergamo, di Ajardo Agliardi, presidente del Luogo Pio della Pietà Bartolomeo Colleoni; sono quindi seguite le comunicazioni: Gualtiero Oberti ha parlato del *Castello di Solza*, Gian Mario Petrò degli *Stemmi colleoneschi a Bergamo e nel territorio*, Juanita Schiavini Trezzi ha trattato il tema *Carte del fondo Martinego Colleoni. Nuove acquisizioni dell'Archivio di Stato di Bergamo*; Vincenzo Marchetti ha parlato sul *Poeta Giovanni Francesco Suardi e Bartolomeo Colleoni*; Maria Mencaroni Zoppetti su *Echi e modelli. Un omaggio a Bartolomeo Colleoni negli affreschi di casa Passi in Bergamo*; Maria Elena Notari Nardari ha trattato il tema *Il perdurare di un mito: l'immagine di Bartolomeo Colleoni nei secoli*; infine Erminio Gennaro ha parlato dell'*Immagine di Bartolomeo Colleoni nella poesia del Settecento a Bergamo*. Domenica 9 maggio il convegno si è tenuto a Romano di Lombardia, nella sala del Consiglio Comunale; nella mattinata si sono succeduti diversi oratori: Riccardo Caproni, *Il Colleoni e Martinengo*; Moris Lorenzi e Monica Resmini, *La casa del Colleoni a Martinengo. Riscontri di una presenza*; Giusi Villari, *Il convento dell'Incoronata a Martinengo*; Bruno Cassinelli, *Colleoni e Romano*; Eliana Finazzi, *Colleoni e la Misericordia Maggiore a Fara*; Paola Chiellino e Anna Giacomazzi, *Documenti sul feudo e sul Castello di Cavernago*; Graziella Colmuto Zanella e Lelio Pagani, *Malpaga: castello e contesto*. Nel pomeriggio si è svolta una visita ai luoghi colleoneschi della pianura e precisamente a Romano, Martinengo, Basella di Urgnano e Malpaga.

Nell'ambito del 40ª Fiera del Libro svoltasi a Bergamo dal 24 aprile al 2 maggio 1999, l'Ateneo, con il patrocinio dell'assessorato alla cultura del Comune di Bergamo, ha presentato il volume LX degli "Atti" della sua attività, relativa all'anno accademico 1996-1997. Il segretario generale ha illustrato l'attività editoriale dell'Ateneo, mentre il presidente ha presentato i contributi dei diversi autori, molti dei quali erano presenti alla manifestazione. La seconda parte dell'incontro è stata riservata alla illustrazione dei ritratti restaurati per munifica generosità di alcuni nostri soci: la dott. Maria Mencaroni Zoppetti e la sig.ra Elisa Faga Plebani si sono soffermate sugli autori e sull'opera di restauro delle tele, mentre il conte Gian Paolo Agliardi, il marchese Edoardo Terzi e mons. Luigi Pagnoni si sono soffermati sulle personalità ritratte, e più precisamente su Bonifacio Agliardi, Luigi Terzi e Mario Lupo, personaggi che hanno svolto un ruolo primario nella vita della nostra antica accademia. Alla fine della manifestazione il numeroso pubblico presente ha potuto visitare la sede dove erano e si trovano tuttora esposti detti quadri.

Prima della pausa estiva, l'Ateneo, nella tradizionale opera di promozione della conoscenza e della tutela del patrimonio culturale e ambientale, ha organizzato un ciclo di incontri insieme alla delegazione di Bergamo dell'Istituto Italiano dei Castelli, con il patrocinio del Comune, in occasione della 1ª Giornata Nazionale dei Castelli fissato per l'otto maggio 1999. Il pomeriggio del 7 maggio, in apertura dell'iniziativa, si è tenuta presso il castello di S. Vigilio la tavola rotonda sul tema *Il castello di S. Vigilio: conoscenza e tutela*, con gli interventi del prof. Gian Gabriele Vertova, assessore alla cultura del Comune di Bergamo, del dott. Flavio Conti, segretario generale dell'Istituto Italiano dei Castelli, del nostro presidente prof. Lelio Pagani, della prof. Graziella Colmuto Zanella, presidente della Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano dei Castelli, dell'arch. Luigi Paolo Bellocchio, progettista dell'intervento sul castello di San Vigilio, dell'arch. Gian Maria Labaa del consiglio scientifico dell'Istituto Italiano dei Castelli; sono seguite altre tre tornate che si sono tenute presso il salone delle conferenze del nostro Ateneo, e precisamente il 14 maggio con le relazioni del dott. Francesco Repishiti che ha trattato il tema *Manuali di ingegneri militari nella Milano di inizio Cinquecento*, della dott. Alessandra Coppa che ha trattato il tema *Gabrio Busca e la trattatistica milanese del XVII secolo*, mentre la prof. Graziella Colmuto Zanella ha illustrato la relazione della dott. Michela Fior, impossibilitata a intervenire, su *Strade, frontiere e conflitti tra il Milanese e le terre di S. Marco: il forte spagnolo di Fuentes*; il 26 maggio con le relazioni della dott. Giusi Villari che ha parlato delle *Fortificazioni bresciane lungo l'Oglio*, e del prof. Riccardo Caproni che ha trattato invece delle *Fortificazioni bergamasche lungo l'Oglio*; il 2 giugno con le relazioni del dott. Stefano Longhi che ha parlato del *Castello di Campagnola: proprietà e strutture materiali tra il XIII e il XIV secolo*, e del dott. Fulvio Valsecchi su *Il Castello di Pumenengo: un luogo di ricerca sul territorio*.

In ottobre l'Ateneo, in collaborazione con la Fondazione Donizetti e il Teatro Donizetti, ha promosso il ciclo di incontri "Prima del debutto", nei quali sono state illustrate le opere in programma nella stagione lirica autun-

nale 1999. Il calendario di tali incontri si protrae anche nel corrente anno accademico, per cui mercoledì 6 ottobre Alessio Vlad ha presentato la *Carmen*, giovedì 14 ottobre Paolo Fabbri ha presentato la *Cenerentola,* sabato 20 novembre Franca Cella ha presentato *Il flauto magico*, mentre mercoledì 1 dicembre Giovanni Gavazzeni ha presentato *I due Foscari*.

L'anno accademico 1998-1999 si è degnamente concluso con l'inaugurazione della mostra su Luigi Angelini, avvenimento su cui ci soffermeremo nella relazione del prossimo anno accademico.

Gran parte di queste iniziative, in particolare quelle che si sono svolte attraverso relazioni e convegni, e che hanno coinvolto circa 130 persone, stanno avendo o avranno una loro degna sistemazione in apposite pubblicazioni di cui si tratterà nel paragrafo 8 di questa relazione.

3. Relazioni con Accademie, Atenei, Biblioteche e altri enti di cultura

Molto vivace e vario è stato il rapporto con gli enti di cultura del territorio, come già è emerso nel discorso precedente relativo alle iniziative promosse dall'Ateneo. Altri contatti e collaborazioni hanno portato ad esiti diversi, ma non per questo meno degni di ricordo e di segnalazione. Venerdì 13 novembre nell'aula magna di teologia del seminario vescovile di Bergamo è stato presentato il libro *Mons. Luigi Chiodi: l'uomo, gli scritti, le opere*; l'iniziativa promossa dallo stesso seminario e dall'Ateneo ha visto come relatori il nostro presidente prof. Lelio Pagani, mons. Antonio Pesenti e mons. Andrea Spada, i cui interventi sono stati coordinati dal rettore del seminario mons. Gianni Carzaniga.

L'iniziativa già ricordata, sul tema *Per un incontro generazionale: i nipoti insegnano ai nonni a navigare in internet*, ha avuto un suo particolare sviluppo, poiché la stessa esperienza milanese è stata proposta a Bergamo dalla cattedra di Psicologia sociale del dipartimento di sociologia dell'Università degli Studi di Milano, in collaborazione, oltre che con l'Ateneo, con il Provveditorato agli Studi, la Terza università e l'Università degli anziani di Bergamo. L'incontro di illustrazione e di avvio dell'iniziativa è avvenuto presso il nostro Ateneo mercoledì 20 ottobre, con l'intervento di tutti gli enti interessati, dei docenti di varie scuole medie superiori cittadine, degli studenti coinvolti, nonché di un numeroso pubblico. Ma su tale iniziativa che si svolge nell'arco temporale dell'anno accademico 1999-2000, si darà la dovuta informazione nella relazione del prossimo anno.

4. Rapporti con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Assai stretti, frequenti e costruttivi sono stati i rapporti con i diversi uffici del ministero per i Beni e le Attività Culturali, i cui funzionari dimostrano sempre disponibilità e collaborazione. È nei programmi dell'Ateneo rendere visibili i rapporti anche in momenti ufficiali dell'attività accademica. L'anno

accademico è stato aperto, come già si è detto, con la relazione del dott. Goffredo Dotti, direttore della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, in rappresentanza del direttore generale dell'Ufficio dei Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria del Ministero, prof. Francesco Sicilia. Dopo la periodica visita del dott. Luciano Marziano, revisore dei conti designato dal Ministero, il 9 luglio 1999 il presidente è stato ricevuto dallo stesso direttore generale prof. Sicilia, al quale ha presentato i programmi e ha illustrato le iniziative della nostra istituzione, riscontrando attenzione e sostegno. Il direttore generale ha dichiarato la propria disponibilità a intervenire alla cerimonia inaugurale dell'anno accademico 1999-2000.

L'Ateneo ha inoltrato domanda il 24.3.1999 di un contributo straordinario, ai sensi della circ. 20.11.1996, n. 139, per l'attuazione del progetto "L'Ateneo di Bergamo. Storia di un patrimonio di cultura", finalizzato al riordino dell'archivio. La domanda è stata accolta e in data 10.9.1999 il ministero ha erogato la somma di lire 25.000.000. L'Ateneo ha altresì richiesto un contributo, ai sensi della circ. 6.7.1999, n. 127 e 2.8.1999, n. 135, per il convegno "Studi novecenteschi di storia dell'architettura e dell'arte: Il contributo di Luigi Angelini" programmato nell'autunno 1999, e per la realizzazione della pubblicazione "Chiesa e società a Bergamo tra il XIII eil XV secolo (I notai del vescovo di Bergamo, Bartolomeo de Osa, Imbreviature 1296-1318, ...)". La richiesta è stata presa in carico dal ministero con il n° 168 prot. n. 2411 del 15.9.1999, che, in seguito, a dicembre, ha erogato il contributo straordinario di lire 5.000.000 per il quaderno "Angelini", di lire 10.000.000 per il volume "Chiesa e società a Bergamo ecc".

Il 25.5.1999 è stata inoltre presentata la domanda di ammissione al contributo ordinario annuale dello Stato mediante l'inserimento, come già è avvenuto per il triennio precedente, nella tabella triennale prevista dalla legge 17 ottobre 1996, n. 534. Si sottolinea che la vita dell'Ateneo si basa fondamentalmente su tale contributo che quest'anno è stato incrementato.

5. Biblioteca dell'Ateneo. Patrimonio librario e sistemazione della sede accademica (a c. della dott. Maria Mencaroni Zoppetti, Conservatore dell'Archivio e della Biblioteca dell'Ateneo)

La biblioteca dell'Ateneo nell'anno 1999 ha acquisito 244 titoli, compresi atti e riviste, provenienti da altre Accademie o istituzioni culturali con cui siamo in rapporto di scambio. Va segnalato anche che molti soci (tra cui Liana De Luca, Giovanni Cavadini, Pier Valeriano Angelini, Mario Pedini, Mario Fassi, Giovanni Silini, Graziella Colmuto Zanella) hanno donato libri alla biblioteca. Il prof. Loporcaro, amico dell'Ateneo, ha donato un documento del 1890 riguardante lo statuto antico dell'associazione.

È proseguita la ricatalogazione e si sono presi contatti con la Regione Lombardia, che ha fornito il software Sesamo, un programma predisposto dalla regione per l'inventariazione dei fondi antichi.

Il progetto "L'Ateneo di Bergamo. Storia di un patrimonio di cultura" for-

mulato da Juanita Schiavini e da Maria Mencaroni Zoppetti, volto al recupero di informazioni sull'archivio e sui beni delle antiche Accademie e dell'Ateneo, ha ottenuto il finanziamento straordinario del Ministero dei Beni Culturali e si è già stabilito un programma di massima per la ricerca dei dati presso le istituzioni pubbliche e private e presso le famiglie che hanno avuto tra i loro membri soci dell'Ateneo.

Le iniziative sviluppate durante tutto il 1999, hanno anche consentito di studiare e presentare documenti dell'archivio, attualmente conservati in Sede, in particolare il Fondo Torri e le carte di Luigi Angelini.

Il socio Attilio Stefanoni, nella primavera del 1999, ha donato all'Ateneo un quadro che rappresenta il padre Franco, nonché il volume *Cara Bergamo* che raccoglie dieci acqueforti e testi poetici vari.

Era prevista, ed è di fatto già avvenuta, una donazione di riviste e libri da parte della signora Lina Zucchelli Valsecchi, che costituirà un nucleo a parte nella Biblioteca atenaica, sotto il titolo "Fondo Nino Zucchelli".

Sono state, naturalmente, acquisite anche le ultime pubblicazioni, uscite per le Edizioni dell'Ateneo nel 1999: il volume LX degli Atti, i Quaderni "Itinerari dannunziani" e "Luigi Angelini tra libri riviste e giornali", il volume degli Studi dedicato a "Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi".

6. Cariche e organico del Corpo Accademico, aggiornato al 16 aprile 2000

Nel presentare l'organico della nostra istituzione, il primo pensiero corre ai soci che ci hanno lasciato. Anche quest'anno purtroppo un grave lutto ha colpito la famiglia accademica con la scomparsa del cancelliere Pier Ferdinado Previtali, aggregato quale socio attivo all'Ateneo nella classe di Scienze morali e storiche il 22 aprile 1985, e quindi chiamato a ricoprire l'importante carica di tesoriere dell'Ateneo dal 1990. La presenza di Pierferdinando Previtali è stata caratterizzata, oltre che dalla responsabilità ora accennata, anche da un'efficace attività di ricerca e di studio che si è poi trasmessa in ben dieci comunicazioni. Del personaggio e della sua attività fu fissata (e si è svolta nel gennaio del 2000) una commemorazione con l'intervento di alcuni nostri soci e di personalità che hanno avuto modo di avere il cancelliere Previtali quale prezioso collaboratore, commemorazione di cui si dirà nella Relazione del prossimo anno accademico 1999-2000.

La scomparsa del socio Previtali ha comportato la nomina del nuovo tesoriere dell'Ateneo nella persona del sig. Gianni Barachetti, eletto per acclamazione nell'Adunanza generale dei soci del 26 aprile 1999; alla carica di Revisore dei conti, già ricoperta dal dott. Giuseppe Fumagalli defunto l'anno scorso, è stato eletto per acclamazione, nella stessa adunanza generale, il socio dott. Vezio Carantani.

Si sono svolte nei mesi di marzo e di aprile 1999 le riunioni delle classi, il cui svolgimento e le cui iniziative sono registrate nei rispettivi registri dei verbali; le Classi sono state impegnate quest'anno, oltre alla normale programmazione, anche nel progetto relativo al "Bilancio di fine secolo". Nuo-

vo direttore della classe di Scienze morali e storiche per il triennio 1999-2002 è stata eletta la dott. Maria Mencaroni Zoppetti.

Nell'organico dei soci sono avvenute alcune modifiche. Su proposta del presidente, approvata dall'adunanza generale del 26 aprile 1999, i soci Sandro Angelini e Giuseppe Belotti sono passati da soci emeriti a soci onorari; i soci Egidio Corbetta e Vanni Zanella sono passati dalla classe di Lettere e Arti a soci emeriti, secondo quanto previsto dall'art. 2, comma 3 della norma statutaria; il socio Piervaleriano Angelini, già socio corrispondente, essendo ora residente in Bergamo, ha chiesto di poter essere ascritto fra i soci attivi della classe di Scienze morali e storiche: la richiesta è stata presa in esame dal Consiglio di presidenza che ha espresso parere favorevole e quindi ratificata nella riunione della Classe di Scienze morali e storiche.

Il corpo accademico in data 16 aprile 2000 è composto da 19 soci onorari. Fra i soci emeriti ricordiamo innanzitutto i due soci defunti in questi ultimi mesi, e cioè i soci prof. Serio Galeotti e dott. Filippo Siebanek; sono passati fra gli emeriti il prof. Mario Testa della classe di Scienze morali e storiche, il giornalista Angelo Gamba e il prof. Giorgio Invernizzi della classe di scienze fisiche ed economiche; i soci emeriti sono pertanto 24. I soci attivi sono 104 così suddivisi: 38 soci della classe di Scienze morali e storiche, 29 soci della classe di Scienze fisiche ed economiche, 37 soci della classe di Lettere e arti; 61 sono i soci corrispondenti. La famiglia atenaica raccoglie dunque fra soci onorari, emeriti, attivi e corrispondenti, un totale di 208 soci.

7. Pubblicazioni dell'Ateneo

Un notevole impegno ha richiesto la messa a punto dei volumi arretrati degli "Atti dell'Ateneo", impegno che ha permesso di approdare alla pubblicazione del volume LIX, relativo all'anno accademico 1995-1996, 354° dalla fondazione, volume che è stato presentato in occasione della inaugurazione dell'anno accademico 1998-1999; contemporaneamente era in corso di stampa il volume LX degli "Atti dell'Ateneo", relativo all'anno accademico 1996-1997, 355° dalla fondazione, che è uscito nella primavera del 1999 e presentato al pubblico, come già illustrato al punto 2 della presente relazione. Il volume LXI, relativo all'anno accademico 1997-1998, 356° dalla fondazione, già in lavorazione nell'anno accademico 1998-1999, è uscito nel corso del corrente anno accademico e già presentato l'uno marzo 2000.

Una più puntuale pubblicazione degli "Atti", che li renda tempestivamente disponibili ai relatori e fruibili dagli studiosi, è un obiettivo che il consiglio di presidenza intende perseguire, e perciò ha messo in atto tutte le strategie affinché i testi delle relazioni siano pronti e consegnati al momento della comunicazione; in tal modo il materiale da presentare in tipografia può essere pronto entro fine ottobre, e cioè a conclusione dell'anno accademico, e il volume entro i primi mesi dell'anno successivo. Purtroppo vi sono ancora difficoltà nel raggiungimento di tale obiettivo, anche se per gli "Atti" dell'anno accademico 1998-1999 appena concluso, a fine anno mancavano

solo pochi testi, per cui si pensa di riuscire comunque a pubblicare il volume LXII entro l'anno 2000.

Il Consiglio di presidenza ha avviato ufficialmente nuove collane editoriali, rinverdendo una iniziativa già presente nella nostra istituzione. Sono state inaugurate infatti due collane, quella dei "Quaderni" e quella degli "Studi". Il primo volume della nuova collana "Quaderni" dedicato al convegno dannunziano, in collaborazione con il Cenacolo orobico, è uscito nel mese di ottobre 1999 ed è stato ufficialmente presentato in occasione della premiazione del Premio Bergamo di Poesia (XIX edizione), martedì 12 ottobre. In concomitanza della mostra dedicata a Luigi Angelini è uscito il secondo Quaderno *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali. Pubblicazioni 1905-1969*. Il volume *Bergamo e sant'Alessandro* costituisce invece il primo volume della collana "Studi" ed è stato presentato ufficialmente in occasione della inaugurazione dell'anno accademico in corso.

Dall'anno accademico 1999-2000 l'Ateneo attiverà la nuova collana delle "Fonti", visto il contributo straordinario concesso dal ministero il 23 dicembre 1999 a tali fini; il presidente ha proposto, e il consiglio ha approvato, che, in collaborazione con l'archivio della curia di Bergamo, si pubblichino le "Imbreviature di Bartolomeo de Osa - sec. XIII".

La fisionomia e le finalità di tali collane sono state brevemente illustrate dal presidente nella pagina di apertura del quaderno dannunziano: "Nella sua lunga storia l'Ateneo si è ampiamente qualificato attraverso l'attività editoriale, attività che, a partire dal 1875, ha assunto una precisa fisionomia nella collana degli "Atti": questi hanno registrato la vita dell'istituzione, fissando nel testo scritto i contributi di studio presentati dai soci in sede accademica e divenendo lo specchio della sensibilità e della temperie culturale dei diversi tempi. Non sono mancate poi, durante il cammino, altre pubblicazioni legate a particolari momenti o eventi oppure volte alla presentazione di temi monografici, ad opera di uno o più autori. Proprio riprendendo questa iniziativa in un certo modo parallela o complementare a quella degli Atti – chiamati tuttora a raccogliere fedelmente l'attività curriculare delle pubbliche letture tenute nei rispettivi anni accademici – e anche nell'intento di favorire collaborazioni con altri soggetti istituzionali o affacci su temi e mondi di diverso ambito e di diversa scala, l'Ateneo ha strutturato le tipologie degli "Studi" e dei "Quaderni", non senza l'impegno di pervenire quanto prima anche alla tipologia delle "Fonti".

8. Ospitalità ad enti

Numerosi sono stati gli enti ai quali l'Ateneo ha offerto ospitalità per convegni e conferenze presso la propria sede. Molti sono già stati ricordati nel paragrafo 3 e 4 di questa relazione. Ad essi si aggiungono il Centro Studi Tassiani che, pur avendo la propria sede ufficiale presso la Biblioteca Civica "A. Mai", tiene regolarmente i propri consigli e la propria assemblea annuale presso la nostra sala.

9. Conclusione

Gentili signore e cari soci, come avranno potuto notare l'attività che si è andata via via sviluppando nell'anno accademico 1998-1999 è stata intensa. Lo sforzo dell'Ateneo è stato notevole e il lavoro ha impegnato alcuni soci che hanno messo a disposizione tempo ed energie in modo del tutto gratuito, come del resto è nella tradizione della nostra istituzione. Il consiglio di presidenza ritiene doveroso che a loro giunga la gratitudine dei soci tutti, anche in riconoscimento dell'alto livello sempre raggiunto in queste manifestazioni. Le iniziative in programma per l'anno accademico in corso 1999-2000 sono numerose, di ampio respiro e già in parte avviate: Bilancio di fine secolo, le celebrazioni mascheroniane, oltre a quelle cui già si è fatto cenno nel corso della presente relazione. Se tutti i soci saranno disponibili a mettere a frutto le competenze proprie di ciascuno nelle diverse e talvolta laboriose attività accademiche, l'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, oltre a mantenere la credibilità e il prestigio della tradizione, potrà aprirsi su nuovi fronti e realizzare progetti che sono fattibili grazie a sinergie mirate di cui la nostra istituzione, attraverso i suoi soci, può vantare una ricchissima potenzialità.

Bergamo, 17 aprile 2000.

Per il Consiglio di Presidenza
Il segretario generale
Erminio Gennaro

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche Sociali
al novembre 2000

Presidente onorario	Aldo Agazzi
Segretario generale onorario	Marcello Ballini
Presidente	Lelio Pagani
Vice presidenti	Giuseppe Antonio Banfi
	Giammaria Labaa
Segretario generale	Erminio Gennaro
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Maria Mencaroni Zoppetti
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giancarlo Pesenti
Direttore Classe Lettere e Arti	Umberto Zanetti
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Angelo Gamba
Segretario Classe Lettere e Arti	Elisa Plebani Faga
Tesoriere	Gianni Barachetti
Revisori dei Conti	Mario Villa
	Vezio Carantani
Conservatore dell'Archivio e della Biblioteca	Maria Mencaroni Zoppetti

Soci
(con data di aggregazione all'Ateneo)

Organico al novembre 2000

Onorari

Aldo Agazzi, 1951
Evandro Agazzi, 1970
Roberto Amadei, 2000
Sandro Angelini, 1952
Giuseppe Belotti, 1935
Tancredi Bianchi, 2000
Carlo Bo, 1972
Gaetano Bonicelli, 1975
Loris Francesco Capovilla, 1991
Alberto Castoldi, 2000
Gian Alberto Dell'Acqua, 1955
Ardito Desio, 1957
Silvio Garattini, 1966
Mario Mirabella Roberti, 1958
Guido Oberti, 1959
Filippo Maria Pandolfi, 1975
Lucio Parenzan, 1982
Mario Pedini, 1986
Vittorio Polli, 1952
Trento Longaretti, 1957
Giovanni Battista Scaglia, 1947
Francesco Sisinni, 1983
Andrea Spada, 1951
Pietro Zampetti, 1984

Emeriti

Elia Ajolfi, 1960
Piero Bailo, 1964
Marcello Ballini, 1954
Cesare Bizioli, 1973
Mino Bordignon, 1977
Paolo Carbonera Giani, 1981
Luigi Ciocca, 1957
Egidio Corbetta, 1980
Giuliana Donati Petteni, 1964
Emanuele Fumagalli, 1966
Angelo Gamba, 1977
Giovanni Giavazzi, 1983
Giorgio Invernizzi, 1972
Giovanni Lepore, 1977
Giorgio Longo, 1979
Vittorio Mora, 1947
Giuseppe Pedemonti, 1958
Luigi Pagnoni, 1975
Mario Testa, 1976
Luigi Tironi, 1957
Vanni Zanella, 1968

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche

Gianfranco Alessandretti, 1988
Pier Valeriano Angelini, 1996
Gianni Barachetti, 1991
Giovanni Barbieri, 1994
Sergio Beretta, 1995
Leandro Bonomelli, 1994

Giulio Orazio Bravi, 1992
Sandro Buzzetti, 1992
Floriana Cantarelli, 1987
Stefania Casini, 1995
Mariarosa Cortesi, 1995
Gian Giacomo Della Torre, 1995
Bonaventura Foppolo, 1992
Tranquillo Frigeni, 1993
Giulio Gabanelli, 1995
Claudio Gamba, 1992
Franco Gazzola, 1995
Mauro Gelfi, 1994
Erminio Gennaro, 1985
Sandro Longhi, 1995
Bernardino Luiselli, 1989
Angelo Marchesi, 1971
Vincenzo Marchetti, 1995
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Antonio Pesenti, 2000
Giammario Petrò, 2000
Francesco Piselli, 2000
Luigi Pizzolato, 1979
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Amanzio Possenti, 1996
Felice Rizzi, 1996
Daniele Rota, 1984
Arveno Sala, 1991
Giuseppe Sala, 1996
Costante Scarpellini, 1988
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Mario Sigismondi, 1995
Pier Maria Soglian, 1993
Giovanni Spinelli, 1997
Emilia Strologo, 1987

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Giovanni Angeli, 1993
Giuseppe Antonio Banfi, 1986
Carlo Bertuletti, 1977
Giancarlo Borra, 1988
Giovanni Battista Cassinelli, 1994
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Angelo Colombo, 1996
Mario Comana, 2000
Giorgio Frigeri, 1994
Gianfranco Gambarelli, 1992
Andrea Gibellini, 1985
Mario Gilardi, 1989
Alfredo Guarneri, 1988
Fredy Legler, 1996
Antonino Lembo, 2000
Giuseppe Locatelli, 1996
Paolo Locatelli, 1988
Ferdinando Nobili, 1989
Lelio Pagani, 1981
Anna Paganoni Tomasi, 1987
Giampiero Pesenti, 1987
Giancarlo Pesenti, 1992
Luigi Roffia, 1996
Giuseppe Roma, 2000
Giovanni Rossi, 1994
Roberto Sestini, 1988
Giovanni Silini, 1992
Mario Villa, 1986
Emilio Zanetti, 1987
Cesare Zonca, 2000

Classe di Lettere e Arti

Sandro Allegretti, 1990
Giuseppe Angeloni, 1990
Francesco Bellotto, 1992
Antonio Benigni, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Vezio Carantani, 1992
Stefania Careddu, 1995
Vinicio Carrara, 1986
Bruno Cassinelli, 1986
Pieralberto Cattaneo, 1981
Piero Cattaneo, 1975
Graziella Colmuto Zanella, 1976
Ermanno Comuzio, 1990
Valentino Donella, 1997
Mario Fassi, 1994
Pierluigi Forcella, 1994
Alberto Fumagalli, 1975
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Giuseppe Gambirasio, 1995
Ferruccio Guidotti, 1989

Giammaria Labaa, 1979
Lino Lazzari, 1994
Renzo Mangili, 1983
Amleto Mazzoleni, 1987
Giuseppe Milesi, 1993
Ottavio Minola, 1986
Pierangelo Pelucchi, 1994
Elisa Plebani Faga, 1992
Lanfranco Ravelli, 1984
Giovanni Riva, 1997
Francesco Rossi, 1974
Nestorio Sacchi, 1993
Attilio Steffanoni, 1996
Piergiorgio Tosetti, 1985
Umberto Zanetti, 1981

Corrispondenti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Filippo Guido Agostini, *SFE*, 1974
Venturino Alce, *SMS*, 1955
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
John S. Allit, *LA*,1976
Riccardo Allorto, *LA*, 1980
Luigi Benedetti, *LA*,1988
JoAnne Bernstein, *SMS,* 2000
Giuseppe Billanovich, *SMS,*1974
Amleto Bissi, *SFE*, 2000
Giulio Bosetti, *LA*, 1973
Rafffaello Breda, *SFE*, 1970
Franco Bugada, *LA*,1994
Valentino Cassinari, *SFE*, 1982
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Cesare Conci, *SFE*, 1974
Michele D'Agata, *SMS,*1966
Salvatore Dell'Oca, *SFE*, 1973
Liana De Luca, *LA*,1958
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Giacomo Drago, *LA*,1959
Albert Dunning, *LA,*1988
Angela Faga, *SFE*, 1995
Vittorio Faglia, *LA*,1994
Vittorio Fellegara, *LA,*1991
Piera Ferrara Mulazzi, *LA*, 1982
Carlo Frattarolo, *SMS,*1960
Vittorio Frosini, *SMS,*1971
Maria Luisa Gatti Perer, *LA,*1995
Armando Gatto, *LA*,1974
Pier Luigi Ghisleni, *SFE*, 1982
Guglielmo Gorni, *SMS,*1979
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Leopold Maximilian Kanter, *LA,* 1995
Michael Knapton, SMS, 1994
Lester K. Little, *SMS*,1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Franco Mazzini, *SMS,* 2000
Vittorio Maconi, *SMS*, 1960
Patrizia Mainoni, *SMS,* 1977
Matteo Maternini, *SFE*, 1964
François Menant, *SMS,*1993
Piero Mioli, *LA,*1990
Andrea Moltoni, *SFE*, 1974
Massimo Moretti, *SFE*, 1977
Aldo Negrisoli, *SFE*, 1996
Ermanno Olmi, *LA,*1979
Agostino Orizio, *LA,* 1988
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS,* 1992
Roger Parker, *LA,* 2000
Mario Pavan, *SFE*, 1971
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Luigi Piantoni, *SFE*, 1958
Gianni Pieropan, *SMS,* 1992
Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Sergio Romagnoli, *SMS,*1975
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Renzo E. Scossiroli, *SFE*, 1974
Agostino Selva, *SMS,*1980
Marcello Sorce Keller, *LA,*1990
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Emanuele Süss, *SFE*, 1971
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Ruggero Tomaselli, *SFE*, 1971
Luigi Torri, *SFE*, 1974
Alexander Weatherson, *LA,* 2000
Tibor Wlassic, *LA,*1972
Bruno Zanolini, *LA,*1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C..
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.
CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte – Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura -Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale- Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS – OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON – WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE E ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
I	1874 – 75	XXXII	1962 – 63 – 64
II	1875 – 76	XXXIII	1965 – 66 – 67
III	1876 – 77	XXXIV	1968 – 69
IV	1878 – 79	XXXV	1970 – 71
V	1880 – 81	XXXVI	1971 – 72
VI	1881 – 83	XXXVII	1972 – 73
VII	1882 – 83	XXXVIII	1973 - 74
VIII	1884 – 86	XXXIX	1974 – 75 – 76
IX	1887 – 88	XL	1976 – 77 – 78
X	1889 – 90	XLI	1978 – 79 – 80
XI	1891 – 93	XLII	1980 – 81 – 82
XII	1894 – 95	XLIII	1982 – 83
XIII	1895 –96	XLIV	1983 – 84
XIV	1897 – 98	XLV	1984 – 85
XV	1898 – 99	XLVI	1985 – 86
XVI	1900 – 01	XLVII	1986 – 87
XVII	1902 – 03	XLVIII	1987 – 88
XVIII	1903 – 04	XLIX	1988 – 89
XIX	1903 – 06	L	1988 – 89
XX	1907 – 08	LI	1989 – 90
XXI	1909 – 10	LII	1990 – 91
XXII	1911 – 12	LIII	1991 – 92
XIII	1913 – 14	LIV	1992 – 93
XXIV	1915 – 17	LV	1992 – 93
XXV	1918 – 20	LVI	1993 – 94
XXVI	1921	LVII	1994 – 95
XXVII	1926	LVIII	1995 – 96
XXVIII	1953 – 1954	LIX	1995 – 96
XXIX	1955 – 56	LX	1996 – 97
XXX	1957 – 59	LXI	1997 – 98
XXXI	1960 – 61	LXII	1998 – 99

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*
XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*
XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*
XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).
LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).
LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 LUIGI VOLPI , *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 CARLO TRAINI, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 CAMILLO FUMAGALLI, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 GIUSEPPE BELOTTI, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 MARCELLO BALLINI, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 LORENZO SUARDI, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 GIANNI MEZZANOTTE, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 GUIDO TADINI, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 TANCREDI TORRI, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 GIUSEPPE BELOTTI, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 GIOVANNI RINALDI, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 LORENZO FELCI, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 GUIDO TADINI, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 MARIO BONAVIA, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 LUIGI TIRONI, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni". Bergamo 22-24 febbraio 1985,* suppl. al vol. XLV.

1987 LUIGI TIRONI, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 LUIGI TIRONI, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 LUIGI TIRONI, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti

1999 *Itinerari Dannunziani*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia. Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini. A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia - Delegazione di Bergamo. A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 GIOSUÈ BERBENNI, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti

1999 *Bergamo e Sant'Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo
A cura di Lelio Pagani.